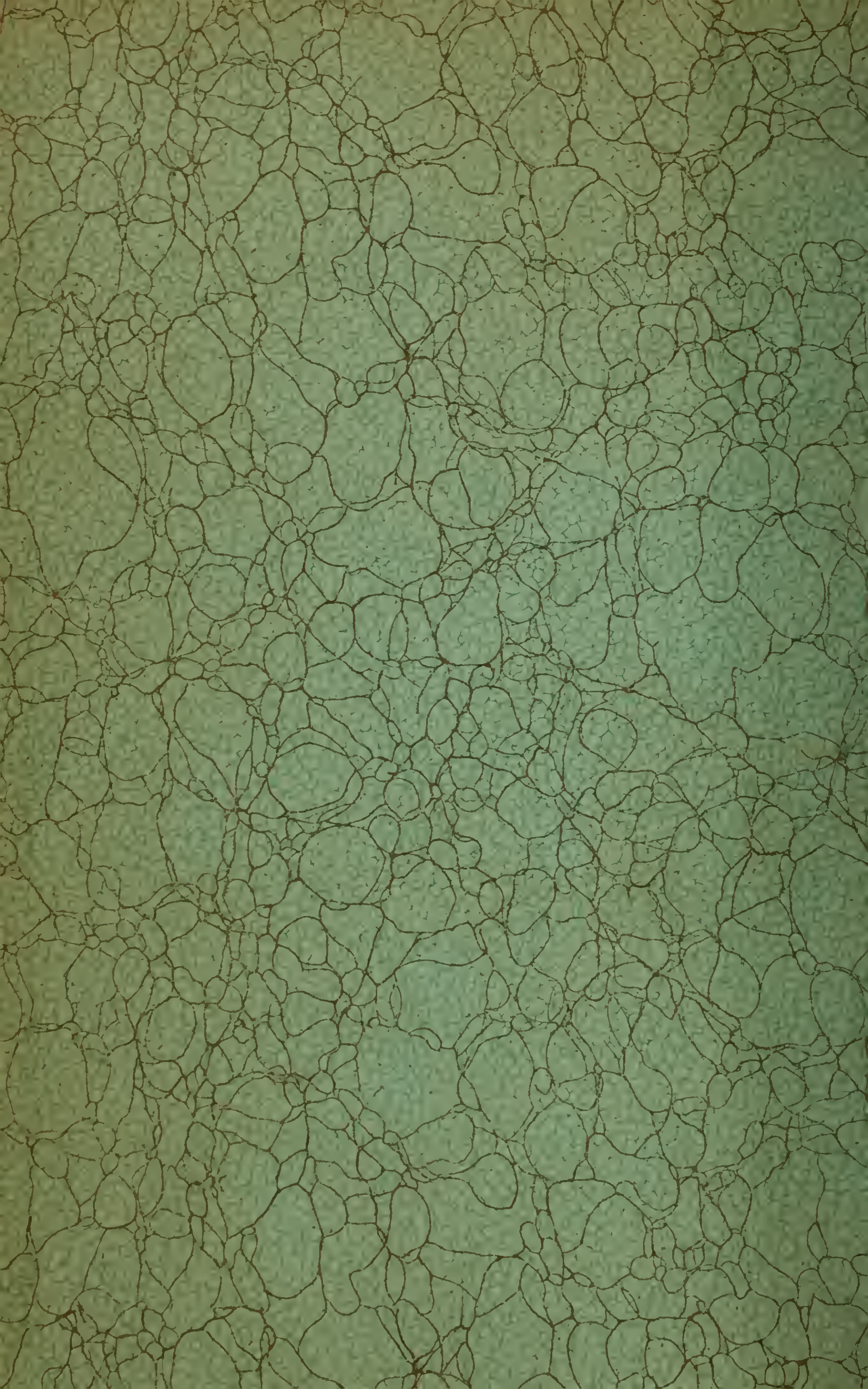
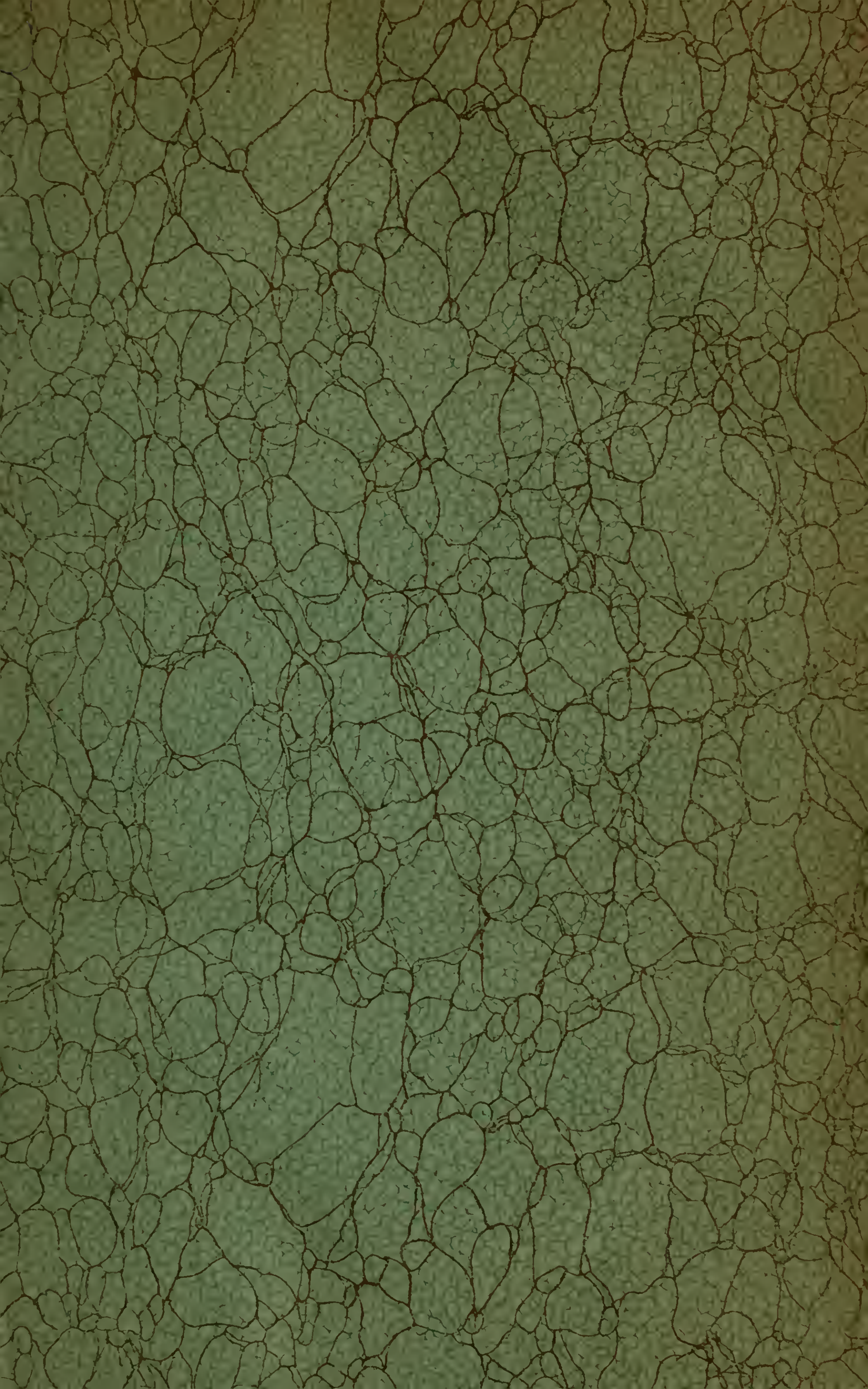






ŒUVRES DRAMATIQUES ET LITTÉRAIRES.

ŒUVRES DRAMATIQUES ET LITTÉRAIRES,

PAR M. DE SALES,
MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE.

TOME PREMIER.

A PARIS,
CHEZ ARTHUS BERTRAND, LIBRAIRE,
RUE HAUTEFEUILLE, N° 23.

1809.

PRÉFACE GÉNÉRALE.

Ce n'est qu'en tremblant que je présente au public cette collection de mes Œuvres Dramatiques et Littéraires, pour laquelle je sollicite de mes juges naturels, les hommes de goût, beaucoup d'indulgence; non que presque tous les écrits qui composent ce recueil, honorés déja de plusieurs éditions, n'aient passé par le creuset d'une critique impartiale; mais plus on m'a prodigué d'encouragemens, plus ma longue expérience aujourd'hui me rend sévère. Je m'apperçois que je suis entouré non de mes rivaux mais de mes maîtres : d'ailleurs, dans une carrière aussi battue que celle du théâtre, où le siècle de Louis XIV nous a donné en tout genre des modèles de la perfection la plus désespérante, où tout le monde est juge, parceque tout le monde

veut avoir du plaisir, il faut avoir quatre fois plus de talent qu'autrefois, pour s'élever au-dessus de la foule. La capitale est pleine d'hommes d'une belle imagination et souvent d'un talent marqué, qui auraient été des prodiges au siècle de Rotrou, et dont les noms ne passent pas l'enceinte de l'Almanach des Spectacles. C'est la satiété du beau qui nous amene à ce période de découragement : il y a de quoi faire briser une plume distinguée, dans les mains de l'homme de lettres qui a le plus la conscience de ses forces, ou du moins, parcequ'on refuse d'être juste envers lui, il y a de quoi le forcer à devenir misantrope.

Le dirai-je encore ? quel appui intrinsèque, si ce n'est l'estime tacite de quelques gens de goût isolés, peuvent avoir des pièces de théâtre, qu'une fierté, naturelle à l'homme qui se respecte lui-même, a empêché de présenter à la Scène Française, sur le mérite

desquelles le public assemblé n'a pas prononcé en dernier ressort ? Ce sont des roseaux qui plient au moindre orage de la critique, et ne se relevent d'ordinaire que quand le poëte n'est plus, et qu'il ne peut jouir de son immortalité.

Il est inutile de prévenir que les premières éditions de ces pièces de théâtre ont été publiées lorsque j'étais dans la force de l'âge, et que mon imagination ardente semblait déployer le plus tout son luxe et toute sa fécondité : mais par cette raison même elles étaient moins dignes des regards du public ; les convenances dramatiques n'y étaient qu'effleurées ; le jeu des passions s'y développait sans aisance ; cette connaissance profonde du cœur humain, sans laquelle tout avorte sur la Scène, manquait à ma jeunesse fougueuse et indocile ; il fallait que l'hiver vint blanchir mes cheveux, pour m'éclairer sur les écarts de mon inexpé-

rience. J'ai remis toutes ces pièces dans le creuset destiné à les épurer; j'ai tâché d'y faire entrevoir la lutte des passions, d'imprimer une marche plus rapide à ce qui n'était primitivement qu'un tissu de scènes dialoguées, surtout de faire disparaître ce luxe d'une imagination vagabonde, qui blesse si fort la raison, quand elle atteint sa maturité. J'ignore si mon but a été rempli, mais j'atteste qu'il m'en a plus coûté de refondre ces pièces de théâtre que d'en faire de nouvelles : du moins on verra par le parallèle de cette troisième édition avec les deux premières qui l'ont précédée, que la refonte a tellement été complète, que quelquefois le titre des Pièces est le seul point de réunion entre les deux ouvrages.

Ces premières considérations ainsi jetées, je vais donner un apperçu rapide de ce que renferme cette collection de mes Œuvres Dramatiques et Littéraires, me réservant ensuite de revenir

en particulier sur les écrits que j'ai retravaillés avec le plus de soin, non, encore une fois pour enlever à main armée le suffrage du public, mais uniquement pour avoir un titre bien ou mal fondé à son indulgence.

Les trois premiers volumes renferment l'Histoire raisonnée de la Tragédie et les Pièces de Théâtre.

Les tomes IV et V sont consacrés à Tige de Myrte et Bouton de Rose, Histoire Orientale, connue depuis plus de cinq siècles dans l'Egypte des Mammelucks et dans la Chaîne du Liban et de l'Antiliban.

On voit dans le tome VI les Vies littéraires de La Fontaine, de Sylvain Bailly, du général Montalembert et de Forbonais, avec divers opuscules du même genre, et un ouvrage inédit, qui a pour titre : *Essai sur la nature et les élémens de l'Eloge;* ce volume est censé faire suite à l'*Homère et Orphée*, publié il y a quelques mois, et à un

ouvrage bien antérieur, qui a pour titre *Malesherbes*.

Tel est le squelette décharné des six volumes de ce recueil : maintenant je demande la permission de revenir sur mes pas, pour donner un peu d'ame et de vie à ce squelette; car il faut mettre un lecteur impatient à portée de juger un livre avant de le lire; c'est souvent l'unique mérite des Préfaces.

J'observerai par rapport aux trois volumes du Théâtre, qu'ils sont imprimés mais non publiés depuis quatre ans. J'étais en Allemagne, quand on mettait sous presse la fin de l'*Histoire de la Tragédie;* l'éditeur chargé de me remplacer, quoique littérateur d'un grand mérite, s'y est permis une licence qui n'était rien moins qu'indiquée par mon manuscrit, et dont je dois me justifier aux yeux de l'homme de goût. On voit à la page 238 du tome I, une chronologie dramatique des pièces de notre théâtre, depuis 1210 jusqu'à la

Sophonisbe de Mairet, donnée en 1630, qui annonça l'âge brillant du grand Corneille, et prolongée de là jusqu'au Venceslas de Rotrou, représenté précisément au milieu du dix-septième siècle ; pièce d'un grand caractère, qui, en décidant l'époque de la virilité du Théâtre Français, entraînait à ne voir plus qu'en grand une scène, le modèle de toutes, et qui sera le désespoir éternel de toutes les nations rivales, qui ont du goût et des lumières.

A trois ou quatre grandes analyses près, il n'y a rien de plus froid que cette chronologie dramatique : je l'avais indiquée en plus petit caractère, afin de prévenir qu'elle était meilleure à consulter qu'à lire : il paraît que l'éditeur a craint que l'ouvrage ainsi exécuté n'eût pas l'étendue d'un volume ordinaire, et il s'est permis d'imprimer la chronologie avec le même caractère que le reste de l'ouvrage : ce qui forme un contresens en matière de goût, dont

je ne puis me, laver qu'en mettant ainsi ma conscience littéraire à nud en présence de mes lecteurs.

Les tomes IV et V, ou Tige de Myrte et Bouton de Rose, forment assurément l'ouvrage le plus piquant de ce recueil, surtout au point d'amélioration, où de nouvelles recherches l'ont fait atteindre; s'il m'est permis, à moi simple éditeur, de rassembler les divers jugemens qui ont été portés sur cette production originale, je dirai, sans craindre d'être démenti, qu'on y a vu de la fécondité dans l'imagination, de la fraîcheur dans les tableaux, une foule de scènes pittoresques d'amour du plus grand effet, et surtout une morale philosophique qui les justifie: il n'y a aucun de mes ouvrages que je ne donnasse pour le mérite d'avoir écrit celui-ci. Malheureusement il est averé par la chronologie, qui, comme l'on sait, ne trompe jamais, que ce livre original parut en 1250, par les

soins d'un Eunuque Bagoas, historiographe des jardins de Timour; il est non moins évident qu'un Arabe du Grand-Désert, dont la barbe vénérable a touché le tombeau du Saint Prophète, et qui de ce moment est devenu infaillible, s'est vanté d'avoir fait connaître en France ce manuscrit Arabe, qui n'avait alors que quarante chapitres. Enfin, c'est une démonstration presque mathématique, que le manuscrit, base de cette dernière édition en quarante-six chapitres, fut apporté en droiture par les colombes d'Alexandrie : des colombes ne sont pas des Annius de Viterbe, elles ne falsifient rien de ce qu'elles touchent. Ces messagers ailés allèrent s'abattre sur l'Observatoire de la Babylone du Nil, précisément pendant la séance de cette Académie Egyptienne, qu'on connaît dans une partie du globe sous le nom si harmonieux de Phtha-Cneph. Ce fait mémorable est consigné dans un monument à l'abri

de tout scepticisme, dans les Mémoires d'une Académie instituée peut-être par un Pharaon : il est donc plus clair que le jour, et j'en suis bien fâché pour ma gloire, que je n'ai d'autre part à Tige de Myrte et Bouton de Rose, Histoire écrite en Arabe, il y a aujourd'hui précisément 560 ans, que d'avoir mis quelque activité à en répandre la traduction Française en Europe.

Le dernier volume de cette collection est consacré à des Vies Littéraires, qui sollicitent d'autant plus de ma part quelques éclaircissemens, que, malgré tous les soins que j'ai pris pour les rendre dignes des regards du public, n'étant point descendues du haut des airs, par l'intermède des colombes d'Alep ou d'Alexandrie, je ne puis me permettre l'orgueil, même de les entendre louer.

La première Vie de ce volume est celle de La Fontaine, homme de génie inimitable, dont le portrait se trouve

dans toutes les galeries de tableaux, et qui reste peut-être encore à tracer. Cette Vie a été imprimée il y a environ dix ans dans les Mémoires de l'Institut, mais avec quelques taches, que le Républicanisme du tems semblait commander ; elle reparaît aujourd'hui rectifiée dans toutes ses parties, et augmentée de considérations sur Raphaël, en rapport avec La Fontaine, qui paraissent ici pour la première fois.

Sylvain Bailly, membre de nos trois anciennes Académies, et qui présida le premier les États-Généraux, personnage également recommandable par sa vie publique et par sa vie privée, paraît dans cette galerie après La Fontaine : son portrait, peint de profil, se trouve dans les mêmes Mémoires de l'Institut ; j'ai cru, à cause du grand rolle qu'il a joué, devoir ici le peindre en face. A cet effet j'ai refondu en entier mon ancien travail ; j'y ai joint la Vie publique de ce célèbre infortuné, que la

crainte de toucher d'une main sacrilège à une Révolution qu'on regardait comme l'arche du Seigneur, m'avait déterminé à couvrir d'un voile : cet écrit est, en étendue, le double de ce qu'il était dans l'origine, et, sous tous les points de vue, on peut le regarder comme un ouvrage entièrement neuf.

La Vie du général Montalembert, qui vient après, n'a pas été jetée toute entière dans le creuset de la révision, comme celle de Sylvain Bailly, parce que le sujet, moins délicat à traiter, ne le comportait pas : cependant on y trouvera de nouvelles vues, de nouvelles anecdotes, et surtout un style plus rapproché de cette simplicité noble, qui donne de la physionomie aux héros de Plutarque : je suis encore loin de mon modèle, mais je sens l'excellence de sa manière, et c'est un grand pas pour m'en rapprocher.

L'ouvrage de ce genre, où le goût m'a commandé le moins de change-

ment, est la Vie Littéraire de Forbonais; mais aussi je l'avais écrite dans l'origine avec un soin extrême : sa petite réputation était faite, et j'ai craint ici, comme le disait Malebranche, que le mieux fût l'ennemi du bien.

Au milieu de toutes ces Vies Littéraires, j'ai jeté un morceau inédit, qui est censé leur tenir lieu de poétique : c'est un Essai sur la Nature et les Élémens de l'Éloge. Ce travail roule sur une matière entièrement neuve; et je ne désire autre chose, pour m'indemniser de mes longues recherches, sinon que les bons esprits, bien plus rares que les beaux esprits, trouvent autant de plaisir à lire mon Essai que j'en ai trouvé à le faire.

Tous les ouvrages, qui composent ce recueil, s'ils n'ont pas le mérite de la création, mérite presqu'impossible dans un genre de connaissance où tous les principes ont été posés, où tout les grands traits de lumière ont été jetés,

me semblent du moins exempts d'un défaut devenu aujourd'hui à la mode, et qui tient lieu de talent à ceux qui n'en ont point : je veux parler de cet art de flétrir tous les talens qui s'élèvent, soit par des libelles qui parlent à la malignité contemporaine, soit par des éloges perfides dictés par l'ironie la plus amère ; art odieux, qui, par la facilité du succès, infeste peu à peu tous les arts en France, et menace surtout d'anéantir jusqu'aux débris de la belle littérature du siècle de Louis XIV. Quels que soient les défauts qu'une raison sévère trouve dans les pièces isolées de mon recueil, on n'y verra du moins aucune trace de cet esprit désapprobateur, dont le goût et la morale ont tant à se plaindre : ami des gens de lettres par caractère et par système, j'ai loué avec abandon, quand l'occasion s'en est présentée, tous ceux qui m'ont paru dignes d'éloge ; j'ai gardé sur des talens moins prononcés un si-

lence qui n'a rien de flétrissant ; et grâces à cette conscience littéraire, qui a toujours été mon guide dans les circonstances les plus délicates, je me suis réservé le droit d'être juste sur les choses, sans jamais offenser les personnes : on peut, avec cette théorie, ne pas faire secte, mais on est sûr d'avoir peu à peu pour soi tous les amis des principes et tous les philantropes.

J'ai exécuté, autant que mes forces intellectuelles ont pu me le permettre, dans cette collection d'Ouvrages Dramatiques et Littéraires, le plan que je m'étais formé de refondre, dans la maturité de l'âge, tout ce qui, dans mes productions antérieures, se ressentait des écarts d'une imagination désordonnée et de l'inexpérience de ma jeunesse. J'ignore, dans ces tems orageux, où la littérature se perd et où le commerce de la librairie est anéanti, quelle sera la destinée des six volumes de ma collection ; s'ils deviendront comme les

oracles fugitifs des Sybilles, le jouet des vents, qui les dispersent dans l'immensité de l'espace, ou si le suffrage tacite des véritables gens de lettres leur donnera peu à peu cette consistence qui avoisine la célébrité. Tout cet avenir, désespérant ou flatteur, est couvert à mes yeux d'un voile impénétrable, que je me garderai bien, pour mon repos, d'entrouvrir : j'adopte à cet égard l'apathie raisonnée de Montagne, et je *m'endormirai* avec lui *sur l'oreiller de l'insouciance.*

L'idée de refondre dans l'âge mûr des ouvrages de jeunesse, qui avaient obtenu, sans le mériter, quelque accueil de la part d'un public indulgent, n'est pas née avec la publication de ce recueil d'Œuvres Dramatiques et Littéraiaes : j'avais déja tenté une si utile révision, dès la fin de 1804, pour la *Philosophie de la Nature*, et si j'en crois les témoignages d'estime, qui me sont parvenus de tous les points de

l'Europe, où la France compte soit des alliés, soit des amis, il m'est permis de penser que jai réussi : je profite de l'occasion, pour dissiper à cet égard quelques nuages répandus par une ignorance raisonnée, ou par la malveillance, sur le plan de cette dernière édition, à laquelle j'ai consacré plusieurs années de veilles, pour mettre un jour ma mémoire sous la protection de l'homme de bien.

La septième édition de la Philosophie de la Nature, publiée à Paris, à la fin de 1804, en dix volumes in-octavo, est sans contredit supérieure, sous tous les points de vue, à toutes celles qui l'ont précédée : aucune considération personnelle n'a influé sur mes jugemens, aucune adhésion servile à des lois de circonstances n'a enchaîné ma plume; j'ai toujours eu, en refondant mon ouvrage, la postérité devant moi, et ce n'est que la faute de mon talent, si je n'ai pas uniquement travaillé pour elle.

Ma première refonte est tombée, comme cela devait être, sur l'architecture générale de l'ouvrage : j'ai tâché, autant qu'il était en moi, de présenter un grand ensemble à mes lecteurs, de former une chaîne immense de vérités primordiales, dont un fil encyclopédique liât tous les anneaux au bonheur des hommes.

J'ai porté la coignée sur toutes les branches parasites de l'arbre, que j'avais eu la témérité de planter il y a quarante ans ; tout ce qui ne tenait qu'à l'effervescence d'une imagination vagabonde a disparu ; des chapitres qui n'étaient que hardis sans être raisonnables, des contes sans but moral, des dédicaces sans convenances ont été retranchés : quarante ans de maturité, dans un entendement que la nature avait fait sain, sont un prisme puissant pour montrer les objets sous un autre point de vue, et opérer, sans baguette magique, bien des métamorphoses.

Une des grandes améliorations de cette édition de 1804, qui est aussi celle qui a le moins échappé à l'homme de goût, est l'idée d'avoir lié à l'Histoire de la découverte de plusieurs manuscrits antiques, qui suit immédiatement ma Dédicace à la Patrie, tous les tableaux philosophiques isolés, qui avaient tant contribué au succès des six premières éditions de ce livre, de manière que désormais ils forment tous les anneaux d'une même chaîne; cette idée, que j'ai quelque droit de trouver heureuse, ajoute d'ailleurs à l'intérêt, en donnant une sorte d'unité dramatique à tout l'ouvrage.

Je déclare donc avec une franchise, que, sur le bord de ma tombe, la rivalité même devrait me pardonner; je déclare, dis-je, que j'ai mis tout le faible talent qui me reste, à rendre cette septième édition de la Philosophie de la Nature digne des regards des siècles, si elle peut y atteindre: mes soins mê-

me dans cette révision ont été tels, que jamais je ne me permettrai de la retoucher : mes amis ont à cet égard, dans leurs mains, mon testament de mort; et à Dieu ne plaise que, d'après les illusions d'un absurde amour-propre, je regarde, comme plusieurs d'entr'eux, ce testament de mort comme un testament d'immortalité !

Ceux de mes écrits qui solliciteraient peut-être le plus de ma part une révision sévère, sont mes ouvrages Révolutionnaires, publiés depuis 1793, jusqu'à l'ouverture du dix-neuvième siècle : mais tant qu'il existe des agens ou simplement des témoins de cette Révolution, qui, comme la peste noire, a fait le tour du monde, il y a du danger pour l'ordre public à rouvrir des blessures, que la sagesse du gouvernement cherche à cicatriser; j'abandonne ces livres à leur destinée, et je ne les réimprimerai pas : d'ailleurs il m'a paru que les hommes impartiaux,

qui, à la longue, font et défont les renommées, avaient trouvé en général un bon esprit dans ces écrits Révolutionnaires, un esprit indépendant de toute sagesse de circonstances, ainsi qu'un courage mêlé de circonspection et de décence ; et que si un procès criminel m'était intenté devant des Comités de Recherches ou de Salut Public, je serais absous unanimement devant un tribunal de morale ou de philantropie.

Il ne me reste donc plus à refondre, ou du moins à réviser que mes ouvrages Historiques : j'y ai déja consacré les loisirs de dix ans ; et j'espère bien y consacrer encore les derniers momens d'une vie active, dont jamais l'honneur ni la vertu n'auront à rougir. Mais comme cet article important donne la clef non seulement de mes Mélanges Dramatiques et Littéraires, que je présente aujourd'hui au public, mais encore de tous mes autres ouvrages,

je demande la permission de le traiter avec quelque étendue. Je parle long tems de moi, et c'est un grand défaut sans doute, mais il est plus que probable que c'est pour la dernière fois : d'ailleurs c'est pour mes amis seuls, impatiens de me juger d'après moi-même, et non d'après les panégyriques ou les libelles, que j'ai écrit cette Préface.

Si jamais j'ai eu quelques faibles droits à l'estime publique, j'ai lieu de présumer que c'est par mes écrits Historiques : ce qui semble me l'indiquer, d'une manière non problématique, c'est le nombre d'éditions qu'on en a faites en divers formats, lors de la prospérité de la littérature française, et les traductions très-répandues qu'on en a données dans les langues étrangères. Cet encouragement, mérité ou non, m'a déterminé depuis dix ans à tenter, pour faire disparaître leurs nombreuses imperfections, ce que j'ai fait avec une ombre de succès dans la Philosophie de

la Nature et dans ces Mélanges : il m'était plus aisé qu'à personne de me livrer à cette révision, ayant employé une grande partie de ma jeunesse à d'arides recherches d'érudition, et trouvant sous ma main une Bibliothèque de choix, où je puisais à mon gré dans les sources : mon travail dès-lors n'a plus, dans une foule de circonstances, été qu'un jeu. Voici les résultats; je les indique avec confiance, parceque, d'ici à la réimpression des mes écrits historiques, j'espère que mes amis, pour me rendre plus digne de leur estime, voudront bien me guider de leurs conseils et m'entourer de leurs lumières.

Il y a plus de dix-ans que les deux éditions originales de mon Histoire complète de l'Antiquité, plus connue sous le nom d'*Histoire des Hommes*, sont épuisées; et, depuis cette époque, les amis des arts ont sollicité de tout côté sa réimpression, avec une constance, qui atteste moins, sans doute,

mes succès, que le besoin impérieux qu'on éprouve, d'avoir une Histoire Ancienne, écrite par une seule main, qui ait un caractère, et où, au défaut du génie, on rencontre de la vérité et du courage.

Les papiers publics du tems, voyant que cette Histoire, écrite uniquement d'après les écrivains originaux, se faisait lire encore par ceux qui savaient par cœur Tacite, Bossuet et les morceaux choisis de Vertot, de David Hume et de Robertson, ont osé imprimer que c'était le seul monument littéraire sur l'Antiquité, que le savant dût consulter et que l'homme de goût pût lire : je m'inscris avec force contre un pareil jugement, parcequ'un enthousiasme exclusif, pour des idées contemporaines, compromet à-la-fois l'écrivain à qui il échappe, et celui qui en est l'objet; parceque classer d'un trait de plume le mérite qu'on dédaigne et celui qu'on exagère, c'est n'être juste envers

personne, et qu'un vrai moyen d'ôter tout poids à la critique, c'est de ne donner aucune mesure à l'éloge.

Je pense que, par rapport à certains ouvrages, destinés à exercer une sorte d'influence sur l'opinion, il serait souverainement sage de les abandonner paisiblement à leur destinée : il y a trop de danger à se constituer la postérité vivante de ses contemporains, à dire qu'une telle Histoire ne jouira d'aucun succès, quand, au moment même, on la traduit dans toutes les langues de l'Europe; à imprimer qu'elle fera oublier Mezeray, Saint-Réal et de Thou, lorsqu'avant de jouir du brevet d'immortalité, dont on la gratifie, elle a déja vécu.

Pour moi, je ne parlerai, ni en bien ni en mal, des historiens de mon tems : le uns ne se sont point montrés inférieurs à leur sujet, l'éloge de ceux-là est dans toutes les bouches, et surtout dans la mienne; les autres n'ont

marqué en rien dans l'opinion publique, et je ne me livrerai point, à leur égard, à une critique, qui affligerait encore moins leur amour-propre, qu'elle ne peserait à ma sensibilité.

Lorsque je jetai, il y a plus de vingt ans, sur le papier, mes premières idées génératrices sur le meilleur mode d'écrire une Histoire complète de l'Antiquité, j'étais loin de voir dans toute son étendue l'immensité de la carrière que je me proposais de parcourir. Je me fis illusion à-la-fois sur le danger et sur la facilité de le vaincre; je pris mon audace pour le talent, et je fis peut-être bien : car on ne va jamais plus loin dans les arts, que lorsqu'on ne soupçonne pas jusqu'où on peut aller. Quand Montesquieu jeta les fondemens de son plus bel ouvrage, il ne voulut que vivifier avec de l'esprit le cahos des lois ; le génie se rencontra sur sa route, et il créa l'Esprit des Lois.

Mon entreprise était d'autant plus

hardie, que je voulais, en fondant les Anciens dans mon Histoire, ne point leur ressembler : l'idée d'avoir quelques points de contact avec les modernes, qui, même en les embellissant, les ont défigurés, entrait encore moins dans mes principes. Je désirai être moi-même, et quelque fût le succès de mes travaux, arriver seul à l'oubli ou à l'immortalité.

D'après ce plan je m'imprégnai, pour ainsi dire, de la substance de tous les grands Historiens de l'Antiquité; j'y joignis les recherches accessoires, telles que celles qui sont consignées dans le beau recueil des Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres : riche alors de toutes les connaissances qui pouvaient s'amalgamer avec ma pensée solitaire, j'écartai loin de moi toutes les Histoires Modernes; et, seul avec les écrivains originaux, qui devaient me servir de guide, ayant la raison immuable de la morale dans mon

cœur, la logique de la tolérance dans ma tête, et le juge incorruptible de l'avenir devant moi, je saisis dans mes mains le burin de l'Histoire.

Mes premières incertitudes, et par conséquent mes premières recherches, tombèrent sur le titre que je devais donner à mon ouvrage, qui, ne ressemblant à rien, ne devait avoir rien de commun avec des productions rivales, même par le frontispice. J'observai qu'on avait épuisé les *Cours d'études*, les *Tableaux philosophiques*, les *Histoires*, soit *complètes*, soit *générales*, soit *particulières;* et en cherchant à me pénétrer de ce qui constituait la différence essentielle entre les Annales des Anciens, et celles des âges postérieurs, je rencontrai un titre qui me sembla heureux, celui d'*Histoire des Hommes*.

La réflexion, dans la suite, ne servit qu'à me confirmer dans mon choix : en effet, s'il est des siècles où des

hommes en masse aient joué un rolle, ce sont assurément ceux qui s'approchent des tems primitifs; plus haut je ne vois guères qu'une nature grande mais sauvage; plus bas, cette nature me semble mesquine et dégénérée. En général, vers le berceau du monde civilisé, il n'y a que des Hercules enfants; les générations qui se sont succédées depuis Marc-Aurèle, jusqu'à l'avénement de l'Imprimerie, ne présentent pour l'ordinaire que des héros de théâtre montés sur des échasses; mais dans l'intervalle intermédiaire, j'entends parler et je vois agir des hommes.

Je n'ignore pas tout ce qu'une critique minutieuse, mais adroite, peut objecter contre cette espèce de ligne de démarcation, que je trace entre les siècles qui vont occuper mes pinceaux et ceux qui leur ont succédé : assurément il y a eu des héros dignes de l'âge d'or, dans l'âge d'airain, qui a

long-tems pesé sur nous ; je ne suis ni assez aveugle pour ne pas m'en appercevoir, ni assez injuste pour en taire l'aveu ; mais mon principe n'en reste pas moins dans toute sa force, et le titre, que j'adoptai dans l'origine pour mon ouvrage, dans toute son intégrité.

On a vu, par exemple, au milieu de la barbarie du moyen âge, un héros dérobé aux tems d'Homère, qui, au commencement du neuvième siècle, remplit l'orient et l'occident de son impérissable renommée ; mais ce héros, ce Charlemagne, ne tenait en rien à la tourbe de ses contemporains qu'il fut condamné à gouverner : c'était un Colosse jeté au milieu de cent millions de Pygmées, qui, seul, devait fixer tous les regards ; l'Histoire, à cette époque, est celle d'un homme, mais non pas l'Histoire des Hommes.

Et il faut bien que cette observation, que je hasarde, ne soit pas sans

fondement : car, depuis la chute de l'Empire d'Occident, jusqu'au milieu du quinzième siècle, les annales du globe, bornées à présenter sur la scène quelques dynasties de Souverains, méritent plutôt d'être classées avec les vies d'un Plutarque, qu'avec l'histoire d'un Tacite. Otez à l'Arabie les noms de ses Califes, à la Perse ceux de ses Sophis, à l'Europe, presqu'entière, ceux de ses Monarques, que reste-t-il pour l'histoire de notre continent ? Quelques pages maigres et sans caractère, qu'il est aussi difficile au lecteur impatient de parcourir, qu'à l'écrivain supérieur de tracer.

En un mot, des personnages justement célèbres ont su, de la fin du siècle de Marc-Aurèle, jusqu'à la découverte de l'Inprimerie, imprimer un grand mouvement au monde ; mais le genre humain, pendant ce tems-là, restait inerte et passif sur presque tous les points de sa surface. On a pu faire,

pendant ce long intervalle, une galerie de héros isolés, qui servaient de point d'appui à la chronologie ; mais ce n'est que depuis la naissance des Républiques Grecques, jusqu'à la fin du siècle des Antonins, que l'homme de lettres, né avec du caractère, a été digne d'écrire l'Histoire des Hommes.

Cependant, il faut l'avouer, ce titre d'Histoire des Hommes, quand on ne le raisonne pas, présente quelque chose de vague et d'indéterminé, dont un goût pur s'accommode avec peine : après de mûres réflexions, il m'a paru convenable de le faire précéder d'un autre qui l'éclaircisse en l'interprétant ; je me suis donc arrêté à la dénomination plus raisonnable d'*Histoire complète de l'Antiquité*, ou *Histoire des Hommes*.

Le titre et l'ordonnance générale de mon ouvrage ainsi établis, il s'agissait d'en faire coïncider ensemble toutes les parties, de manière que les détails

n'étouffassent pas l'ensemble, et que l'ensemble fît ressortir l'harmonie des détails.

A cet effet, il était essentiel qu'il y eût de l'unité dans la marche de mon Histoire, et cette unité eût été rompue, si, cédant aux instances du talent et à celles de l'amitié, j'avais eu la faiblesse d'associer une plume, même supérieure à la mienne, à cette grande et noble entreprise.

Qu'auraient dit les hommes d'État, du tems des Scipions, si on leur avait proposé une Histoire contemporaine, commencée avec le génie d'un Polybe, et continuée avec les gazettes versifiées de quelque Ennius; si on avait dit aux Helvidius et aux Thraséa: on liera, avec quelque transitions, l'esquisse ampoulée de Florus, avec les belles Annales de Tacite et les froids Mémoires de Suétone; et de ce mélange incohérent, il résultera une Histoire Romaine, destinée à avoir un

rang distingué dans vos bibliothèques ?

En général le défaut d'unité perd une Histoire, en lui ôtant son caractère, comme le défaut d'ensemble tue la beauté, en lui ôtant sa physionomie.

Cette précieuse unité, à laquelle j'ai tout rapporté dans mon long et pénible ouvrage, a fait que, depuis la première ligne de mes Annales-Primitives, jusqu'à la dernière de mon Empire d'Occident, il ne s'est trouvé aucune contradiction, dans ma critique des faits et dans mes jugemens sur les hommes. Mon Annibal n'a pas été un Janus à deux visages, plus que héros à quelques lieues de Rome, et moins que femme à Carthage : je n'ai point dessiné le globe d'après des géographes qui se combattent ; je n'ai point attaché les fastes des Empires aux tableaux incohérens de deux chronologies.

De cette unité d'ordonnance générale a résulté celle de quelques Histoires individuelles. Il était difficile de faire

marcher de front dans les Annales de Rome République les exploits du peuple conquérant, et les malheurs des peuples conquis, sans nuire à une espèce d'intérêt dramatique, qui s'affaiblit toujours en se partageant; il était difficile encore, dans les premiers âges des Républiques Grecques, de faire jaillir ce même intérêt, du sein du cahos, où tombe leur Histoire, à l'avénement de cette foule de petites Souverainetés, que fit naître l'invasion des Héraclides. Grâces à mon unité de plan, je crois avoir le premier franchi, avec quelqu'avantage, tous ces obstacles : non que je m'enorgueillisse d'avoir été plus heureux que mes rivaux : le bonheur n'exclut pas le talent, mais quelquefois il en tient lieu; et, à ce dernier titre, j'espère que l'envie me pardonnera mes faibles succès, si elle sait pardonner.

De toutes les innovations, où m'a conduit le desir de paraître moi-même

dans un ouvrage, où d'ordinaire on ne fait que copier, d'une manière plus ou moins brillante, de grands tableaux, celle qui paraît m'avoir concilié le plus de partisans, est d'avoir réuni, par un réseau imperceptible, à la morale sublime de la nature, tous les grands événemens de l'ordre social, sur lesquels se partagent soit la crédulité des peuples, soit la politique versatile des Gouvernemens. Ce réseau, comme je l'ai dit, a dû être imperceptible, parceque j'avais l'air d'appeler les ennemis de l'homme à la morale, sans le leur dire, et presque sans m'en douter. En effet, mon but aurait évidemment été manqué, si on était venu à s'appercevoir que je voulais être moral, lorsque je ne devais être qu'Historien. La malignité publique en aurait bientôt conclu que j'avais falsifié les faits, pour rendre plus piquans mes apologues : alors le discrédit de mon Histoire aurait entraîné celui de ma morale, et

la haîne qu'inspirait ma morale aux hommes pervers, aurait tôt ou tard fait écrouler les bases de mon Histoire.

Non, et j'en atteste la vérité sainte qui guide ma plume, jamais je n'ai plié les faits historiques au besoin de répandre une plus grande masse d'instruction parmi les hommes. Je me suis placé, pour peindre mes personnages marquans, sous le point de vue le plus favorable pour saisir leurs traits, et je les ai fait passer sur la toile, sans les embellir et sans les altérer. Mon pinceau, à cet égard, a la franchise de celui de Vandick; mais, d'un côté, je ne dois pas dissimuler, que la vérité de l'Histoire ne me condamna jamais à voir en automate ces scènes d'une férocité abjecte, qui ont tant de fois ensanglanté le monde en le pervertissant. Je n'ai pas répudié mon ame en prenant ma palette : il n'est donné qu'à l'insipide Historien des Césars, de s'appésantir avec sang-froid sur les atro-

cités des règnes de Tibère, de Caligula, de Domitien et de Néron, comme s'il était égal, dans des sacrifices antropophages, de voir répandre l'eau lustrale, ou le sang des victimes humaines ! Pour moi, une sainte indignation me fait bouillonner le sang dans les veines : j'en laisse, il est vrai, transpirer très-peu dans mon ouvrage ; mais mon cœur se pressent sous ma plume, comme le nud de la beauté, sous la draperie transparente d'un chef-d'œuvre de sculpture. La morale chez moi, à chaque grand crime, rédige la sentence du coupable, et je n'ai besoin que d'un mot pour la prononcer.

Tel est l'esprit dans lequel j'ai conçu originairement, et ensuite rectifié mon Histoire complète de l'Antiquité, qu'on n'a connue jusqu'à ce moment que sous le nom d'Histoire des Hommes : je lui dois sans doute l'accueil dont on l'a honorée et je m'en glorifie ; car j'aime bien mieux être apprécié par mes principes

que par le style d'un livre : il est infiniment plus doux pour moi de bien mériter de la Patrie, par une morale douce et une sage philantropie, que d'écrire un bon ouvrage.

Le travail de la révision de l'Histoire de l'Antiquité a été immense, et je me devais à moi-même un pareil dévouement à la chose publique, puisqu'on s'obstine, depuis vingt ans, à la regarder comme le moins imparfait de mes ouvrages.

Il s'était glissé, dans les deux éditions originales de Paris, des atteintes contre le goût, des inconvenances de jeunesse, dont une raison dans sa maturité était blessée : de ce nombre étaient des espèces d'apologues, pour venger la morale, des entretiens entre des héros, qui, tout vraisemblables qu'ils pouvaient être, n'avaient jamais été tenus, et jusqu'à de petites fictions dramatiques, destinées à accroître l'intérêt des grandes catastrophes. Tous

ces ornemens étrangers, qui n'appartiennent qu'à la scène théâtrale ou à l'épopée, ont été impitoyablement retranchés : il ne reste plus dans mon ouvrage que l'intérêt né du mode de présenter les événemens ; et cet intérêt est assez grand, si je me suis bien pénétré de l'essence de l'Hisioire et de son inaltérable dignité.

Avec ces retranchemens, ont disparu toutes les figures ambitieuses, tous les ornemens hétérogènes, qui gâtaient de tems en tems le style simple et sévère, que les grands écrivains de la Grèce et de Rome ont consacré à l'Histoire : ces sacrifices, j'ose le dire, ne m'ont rien coûté; un intervalle de vingt-cinq ans suffit pour donner à tous les objets une teinte nouvelle ; je suis à cet égard comme si je me reveillais, après avoir dormi cinquante-sept ans dans la grotte d'Epiménide.

Ma réforme, contre l'usage des nouvelles éditions, a entraîné aussi la di-

minution du nombre des volumes.

J'avais eu, dès 1784, des collaborateurs, hommes de mérite, qui, d'après le succès inespéré de la partie ancienne de l'Histoire des Hommes, avaient imaginé d'y joindre, sous leur responsabilité, une Histoire Moderne, dont l'exécution, si elle avait été dans les forces humaines, aurait formé seule une masse de cent volumes.

La patience, dans l'homme de talent, est plus prompte à se lasser que dans l'écrivain vulgaire; il n'a paru qu'onze volumes de cette espèce d'Encyclopédie Historique : je les supprime, quoique avec quelque regret : ils peuvent être meilleurs que les miens, mais enfin ils ne sont pas mon ouvrage.

Un autre motif me commande impérieusement cette suppression. Je ne pense pas qu'il soit possible de faire une Histoire Moderne, qui offre quelque intérêt, depuis la fin du siècle des Antonins, jusqu'au milieu du quinzième

siècle : ainsi j'abandonne volontiers à des écrivains qui ne sont que laborieux, la gloire stérile de révivifier la cendre des dix-neuf vingtièmes des Souverains, qui, dans l'intervalle que j'ai indiqué, ont osé sans génie opprimer la terre : je leur envie encore moins celle de donner une existence fugitive, à des Cosaques, à des Welches, à des Hérules, à des Vandales et à des Ostrogoths : il y a un peu loin de cette fange historique à l'éternel intérêt qu'inspirent, sous la main de l'homme de génie, les Annales Grecques et celles de Rome République.

L'inconvenance est encore plus sensible, quand on approche des âges contemporains : quel est l'écrivain, fût-il Robertson ou de Thou, qui ose se promettre de rencontrer la vérité, au milieu de vingt factions, qui se heurtent, qui s'accusent tour-à-tour d'infidélité, où les uns ont à défendre des scélérats célèbres, et les autres de

grands hommes à calomnier ? Et lorsqu'enfin cette vérité est entrevue, quel est le philosophe assez intrépide, pour la dire à des trônes absolus qu'elle dévoile, ou à des Républiques sans base, dont elle accélère la chute ? L'Historien, dans ces tems orageux, marche sans cesse entre deux écueils, la flatterie ou la mort.

L'Histoire des Hommes, quant à la partie de l'Antiquité, était dans l'origine distribuée en quarante-un tomes, à grandes marges et de 300 à 350 pages, qui ne formaient que des demi-volumes : voici la nouvelle distribution projetée, d'après le plan de la révision.

L'Histoire du Monde Primitif, ou l'Essai sur l'Histoire du Globe, avant qu'il eût des Historiens, avait été portée, dans la troisième édition, jusqu'à sept volumes in-octavo : en ôtant tout ce qui n'est évidemment que conjectural, en transportant à une autre classe

de mes ouvrages une Cosmogonie que l'Astronomie réclame, il restera trois bons volumes.

J'en consacre cinq aux Annales de la Phénicie, de l'Egypte sous les Pharaons et les Ptolémées, des trois Monarchies de Ninive, de Babylone et d'Ecbatane, de la Perse et de Carthage; toutes Histoires individuelles destinées à lier la théorie sur le Monde Primitif, avec les Annales à jamais mémorables de la Grèce et de Rome, qui constitueront toujours, aux yeux de la raison et du goût, la première des Histoires.

La Grèce, abrégée par les retranchemens commandés par les convenances, et augmentée dans ses développemens, produira cinq volumes.

Il y en aura sept pour Rome, depuis l'avénement de Romulus, jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident : l'Histoire des peuples conquis s'y trouve fondue avec celle du peuple conquérant; ce qui accroît l'intérêt de l'en-

semble, du soin qu'on prend de ne point morceler les détails.

L'Histoire complète de l'Antiquité, d'après mon plan de révison, ne renfermera donc que vingt volumes.

J'ai fait paraître, à diverses époques, deux Histoires Modernes : l'une est celle de l'Angleterre, sous les trois Georges, qui, révisée avec soin et continuée jusqu'à nos jours, ne produira dans le format in-octavo qu'un volume.

L'autre est l'Histoire de France, depuis la mort de Louis XIV, jusqu'à celle de Louis XVI ; c'est, à proprement parler, l'Histoire du dix-huitième siècle ; de ce siècle si fécond en grands événemens, ainsi qu'en grandes découvertes ; qui n'a point fait oublier celui de Louis XIV, dont la gloire ira s'accroissant sans cesse, mais qui tiendra une place distinguée dans les Annales de notre Monarchie : cet ouvrage, révisé avec soin et singulièrement aug-

menté, formera au moins deux volumes.

Tel est le dénombrement de ce que l'amitié, toujours un peu aveugle dans ses jugemens, appelle mes richesses historiques : tout ce qu'on y ajoute n'est que le résultat d'une crédulité ignorante, ou peut-être de la malignité : je ne parle pas ici de mes Vies individuelles de grands hommes, tels que l'Homère, l'Orphée et le Malesherbes ; cette dernière composition forme une classe à part et d'un ordre secondaire : qu'il ne faut pas plus confondre avec les ouvrages qui demandent un grand ensemble, tels que ceux des Polybe, des Tacite et des Robertson, que les peintres ne confondent les tableaux de genre avec les tableaux d'Histoire.

Après avoir passé en revue la série précieuse des objets qui constituent les élémens de cette Préface, j'aurais pu jeter encore un coup-d'œil rapide, sur des connaissances accessoires qui les

interprétent, et font jaillir par leur contact un faisceau de lumières.

Je mets au premier rang un jugement raisonné des écrivains destinés, en ce genre, à servir de modèles : il semble tout simple en effet, qu'après avoir placé l'Histoire même dans ses balances, on y mette encore les Historiens de poids, depuis le dramatique Hérodote, jusqu'au beau génie, qui nous a donné Charles XII et le beau Siècle de Louis XIV.

Il eût encore été a souhaiter qu'une plume impartiale nous eût prémunis contre ces espèces de Poétiques de l'Histoire, dont le mauvais goût nous inonde depuis un demi-siècle : Poétiques écrites d'après des préjugés reçus ou des préjugés qu'on veut propager ; comme s'il était aussi aisé de pervertir la justice des siècles, que d'en imposer à celle de ses contemporains !

Enfin il y aurait quelqu'avantage à donner un répertoire substantiel de

nos richesses dans le genre de l'Histoire ; ne fût-ce que pour mettre à portée d'apprécier ces *Dictionnaires*, où l'on ne compile que des compilations : ces *Bibliothèques d'Homme de Goût*, où la science des recherches bibliographiques ne conduit pas même à citer le nom des Historiens Français, qui jouissent de quelque célébrité.

Malheureusement la plupart de ces ouvrages entraîneraient une critique contemporaine, qui n'est ni dans mes principes, ni dans mon caractère. Pollion disait : *je ne sais paint écrire, contre qui sait proscrire* : et moi je dis, *je ne sais point proscrire celui que la nature m'a donné pour frère dans l'art d'écrire*. Je dors encore plus tranquille avec mon axiome, qui n'exclut pas le courage, qu'avec celui de Pollion.

HISTOIRE

DE

LA TRAGÉDIE.

TROISIÈME ÉDITION.

---

*Il y a un peu plus de vingt ans que cet ouvrage fut imprimé pour la première fois à Paris, sous le titre d'*Essai sur la Tragédie, par un Philosophe. *La Philosophie se trouvait alors par-tout : c'était une monnaie courante dont on était obligé de se pourvoir, quand on avait à voyager dans les régions de la haute littérature.*

*Environ dix ans après, je rectifiai cet Essai ; je lui donnai le titre assez peu Philosophique, mais plus sage d'*Histoire de la Tragédie, *et l'ouvrage parut à la tête d'un choix de Tragédies françaises.*

Ce choix de pièces du second ou même du troisième ordre, qui avaient

honoré quelques moments la Scène, n'était point indifférant à une époque, où Corneille et Racine n'existaient plus que par leur renommée, où Voltaire, l'héritier de leur génie, venait d'entrer dans la tombe : c'était quand les veines les plus abondantes de la mine dramatique semblaient épuisées, qu'il était tems de faire l'inventaire de nos richesses.

Et ce choix ne paraissait pas de nature à être trop circonscrit : car quel peuple peut nous le disputer en richesses dramatiques ? Notre supériorité en ce genre est reconnue par tous les bons esprits de l'Europe ; et malheur aux étrangers (je ne parle ici ni de l'Angleterre, ni de l'Allemagne), qui se croyant un théâtre,

ne la reconnaîtraient pas ! On les soupçonnerait alors de préférer les tréteaux de leurs Thespis, à la scène de nos Sophocle.

Le recueil dont je parle, borné à un petit nombre de volumes, ne s'étend guères au-delà de l'âge de Rotrou : ainsi le génie dramatique français est resté dans sa partie la plus brillante mutilé e tépars, tandis-que réuni, à l'aide de la patience et du goût, il aurait vivifié l'Europe.

Mon Histoire de la Tragédie, *qui ouvrait ce Recueil, n'était encore qu'un* Essai, *comme dans la première édition, et ne méritait pas les éloges dont il fut honoré : il me semble que l'homme de lettres qui se respecte*

ne doit jamais s'essayer en présence de l'opinion publique; car, s'il est accueilli, il se trompera sur son talent, et ne fera toute sa vie que des Essais.

J'ai remis, après vingt ans, la majeure partie de cet ouvrage dans le creuset, et encore je ne le publie qu'en tremblant : depuis que la Révolution, avec sa faulx de Tarquin, à tout nivellé en France, la littérature de la Scène semble la seule qui se soit relevée avec quelque avantage : tous les oisifs (et il y en a beaucoup, depuis que la démoralisation publique a fait du travail un fardeau), se portent en foule vers les douze Théâtres, dont notre luxe dramatique s'enorgueillit : chacun compose des

pièces, qu'on ne lit pas, mais qu'on joue; et, ce qui a une toute autre importance, chacun refait les poétiques. Au milieu de cette nombreuse phalange, bien aguerrie à la critique, quelle figure ferai-je, avec mon Cothurne grec, mon goût antique et mon idolâtrie surannée pour le siècle de Louis XIV ? Personne n'aura le courage de me reconnaître ; on dira dans tous les rangs, comment peut-on être Grec, *comme on disait* peut-on être Persan, *à l'apparition du beau roman de Montesquieu.*

Je sais qu'il existe un petit bataillon quarré, un reste de Légion Thébéenne, où combattent les amis de Sophocle, les admirateurs de Racine : mais là aussi, je trouverai

mes maîtres ; eh ! quel besoin ont de pareils hommes de ma poétique en histoire ? Ne respire-t-elle pas toute entière dans les pièces de théâtre qu'ils ont produites, ou dans celles qu'ils méditent en silence ? Je serais toujours tenté de me dire à moi-même : qu'apprendre à l'homme qui a eu son génie pour maître ; et, suivant l'expression d'un Poéte de l'Orient, est-ce sous un rosier qu'il faut semer des roses ?

C'est entre ces deux ecueils que je vais faire voguer ma fragile nacelle : puisse-t-elle n'en pas trouver d'autre, en traversant, avec la seule boussole du goût, la mer des tempêtes !

HISTOIRE DE LA TRAGÉDIE.

On a fait, dans tous les tems, presque autant d'ouvrages sur l'art dramatique qu'on a composé de pièces de théâtre ; le tems destructeur a fait justice des poëtes comme de leurs législateurs, et à peine, depuis Eschyle jusqu'à nous, cent pièces de théâtre et cent pages de poétique ont-elles surnagé au-dessus du fleuve de l'oubli.

J'ai toujours été persuadé que ces cent pages de poétique n'avaient pas épuisé l'art des Sophocle et des Corneille : tant qu'on fera des fautes nouvelles, il faut de nouvelles règles pour les prévenir : trop heureux si dans la multitude de mes observations, je puis augmenter d'une page la masse d'idées de génie adoptées par la postérité !

Le moment est favorable pour écrire sur la Tragédie : les Eschyle, les Sophocle et

les Euripide de la nation, sont dans la tombe. Il n'est pas probable que la génération qui s'élève, entraînée dans une marche rétrograde, par dix ans de fanatisme révolutionnaire, produise quelque chose au-dessus de *Cinna*, d'*Iphigénie*, de *Phèdre*, de *Mahomet* et d'*Alzire*. Maintenant qu'on est arrivé aux colonnes d'Hercule, retournons en arrière; examinons dans la carrière l'empreinte des pas du génie, et puisque nous ne pouvons plus nous flatter raisonnablement de créer des ouvrages dramatiques aussi parfaits, occupons-nous du moins à pénétrer, par quelles savantes combinaisons de l'art, le talent naturel a pu s'élever à la composition de pareils chef-d'œuvres.

Non que je sois injuste, envers ceux de mes contemporains qui ont un théâtre, et dont plusieurs ne respirent encore, que parce que la faulx révolutionnaire a oublié de les moissonner : le talent est toujours le talent pour moi, quelque soit le drapeau politique qu'il déploie : je dirai donc que la scène française n'est point tout-à-fait veuve de ses grands maîtres, quand elle jouit des veilles heureuses des trois tragiques

à qui nous devons *OEdipe chez Admète*, *Philoctète* et *Fénelon*. Assez de gloire les environne, pour qu'ils n'aient point à rougir de voir au-dessus d'eux un Corneille, un Racine et un Voltaire; pour qu'en reconnaissance des pleurs précieuses qu'ils nous ont fait répandre, nous ne semblions pas autoriser à corrompre en leur faveur les pages saintes de l'histoire.

Je sais aussi que nous possédons quelques jeunes gens pleins de verve, tels que les auteurs de la *Mort d'Abel*, de *Marius à Minturne* et d'*Agamemnon*, qui ont fait les essais les plus brillans dans la carrière du théâtre, et je suis loin de chercher à les décourager : j'aime trop l'art des Sophocle pour ne pas laisser pressentir, pour ne pas desirer même, quelque erreur de ma part dans mes conjectures : trop heureux d'acheter un jour, par un repentir qui ne serait point pénible à mon cœur, le plaisir de reconnaître à la France un second Corneille.

On ne doit pas s'attendre à trouver ici les vérités triviales dont sont surchargées les poétiques volumineuses des d'Aubignac

et des Castelvetro ; quand un art est parvenu à un certain periode de perfection, il ne faut plus écrire que pour les gens de goût : qu'importeraient au public des élémens de géométrie, si tous nos mathématiciens étaient des Newton et des Archimède !

J'ai donc tâché, autant que la faiblesse de mes talens a pu le permettre, de dire des choses neuves, ou de rajeunir par le style d'anciennes vérités. J'ai rarement nommé des poëtes vivans, parce qu'ils sont trop près de moi, pour que je puisse les juger ; d'ailleurs il y en a que j'aurais été contraint de critiquer, et la critique de mes contemporains blesserait encore moins leur amour-propre, qu'elle ne pèserait à ma sensibilité ; quant à ceux que j'admire avec les gens de lettres, qui ont du goût et une ame, ils sont au-dessus de mes éloges.

DE QUELQUES POÉTIQUES CÉLÈBRES.

Les modèles de la scène ont précédé les poétiques, comme les langues sont nées avant les grammaires.

Quelque idée qu'une philosophie audacieuse se forme des arts, ils ne sont jamais qu'une théorie appliquée à des ouvrages prééxistants : Eschyle avait mis ses personnages en scène, avant qu'Aristote donnât les règles du dialogue dramatique. Sophocle avait été sublime dans l'OEdipe à Colonne et dans le Philoctète, avant que Longin analisât la sublimité.

Il faut, cependant, dans un ouvrage de la nature de celui-ci, adopter une marche inverse ; une courte notion des poëtiques doit précéder celle des poëtes, il sera plus facile alors de classer les travaux des derniers, et leurs heureuses découvertes.

Des savans, des gens de goût, des hommes de génie même ont écrit sur le théâtre ; tous ont travaillé à augmenter la

masse d'idées génératrices répandues sur l'art des Térence et des Sophocle ; tous ont ajouté quelques pierres à l'édifice dramatique ; et tout homme de lettres, à qui son talent dit de coopérer à une si brillante architecture, a droit de marcher sur leurs traces, jusqu'à ce que le comble soit achevé.

Aristote, un des plus beaux génies dont le genre humain s'honore, paraît le premier écrivain qui ait tenté, avec le secours de l'art, de former des poëtes : ce grand homme, révéré en Grèce par la postérité des Sophocle et des Démostène, regardé à Rome, par Pline et par Horace, comme un rival digne d'eux, et tour-à-tour adoré et brûlé par les modernes, sera regardé, chez tous les peuples éclairés, comme le législateur des poëtes.

Cette poétique n'a que trente pages, mais toutes les règles de l'art y sont rassemblées ; c'est sur la lecture des pièces d'Euripide, qu'elle semble avoir été faite ; car dès-lors le génie dramatique avait pris tout son essor, et on ne voit pas que de cette époque, jusqu'à l'avènement de Corneille, il ait avancé d'un seul pas.

On a reproché à Aristote d'avoir décidé que les sujets des pièces de théâtre devaient être bornés à un petit nombre de familles ; mais il parlait alors de la Tragédie nationale, et il avait raison : son texte ne signifie point qu'un poëte, qui n'est pas Grec, ne puisse chercher ses héros ailleurs que dans les familles de Thésée, d'Hécube ou d'Agamemnon.

Il est plus difficile de justifier le précepteur d'Alexandre, lorsqu'il dit qu'*en épuisant toutes les combinaisons, il n'y a que quatre genres de Tragédie possibles*. Ce grand homme ici a trop circonscrit son art : il n'a vu que son Euripide, et n'a pas pressenti qu'il serait démenti un jour par les Corneille, les Voltaire et les Shakespear.

Dacier et Castelvetro ont travaillé sur la poétique de ce grand homme ; mais comme ces deux écrivains n'ont que le génie des commentateurs, qu'ils cherchent à discuter les mots et non les principes, et qu'ils ont étudié l'art dramatique dans le cabinet et non au théâtre, il se trouve qu'après les avoir lu, on n'a encore lu qu'Aristote.

La poétique latine de Scaliger a les

mêmes défauts : on y apprend comment Virgile peut faire des poëtes, mais non comment s'est fait Virgile ; et encore quatre vers de l'Enéide, font-ils plus l'éloge de ce grand homme, que cent pages de Scaliger.

L'érudit et lourd abbé d'Aubignac fit dans le siècle dernier une *Pratique du Théâtre*, qui dénote une connaissance méchanique de l'antiquité ; son livre fut utile au grand Corneille, mais comme il n'offre pas une seule idée neuve, et que son style est sans coloris, il n'est guère connu aujourd'hui que des bibliographes.

D'aubignac devait s'en tenir à son traité, et il serait encore cité comme un savant estimable ; mais il fit une Tragédie en prose, intitulé *Zénobie*, qu'il crut dans le goût des Grecs, parce qu'elle était froide et pleine de déclamations (*a*) ; il soutint ensuite sa

(*a*) La chûte de cette Tragédie fit dire un bon mot au grand Condé. *Je sais bon gré*, dit-il, *à l'abbé d'Aubignac d'avoir suivi les règles d'Aristote ; mais je ne pardonne pas aux règles d'Aristote, d'avoir fait faire une mauvaise Tragédie à l'abbé d'Aubignac.*

production

production dramatique par des satires contre le grand Corneille (*a*), et son nom n'est parvenu à la postérité, qu'accompagné de l'opprobre et du ridicule.

Il me semble qu'il faudrait être poëte pour acquérir le droit d'être législateur en poésie : ainsi pensait l'immortel Horace; ce grand homme fit ses odes avant sa poétique, et il attendit qu'on l'appellât le Pindare de Rome, pour apprendre à ses imitateurs, comment il l'était devenu.

Ainsi pensait encore le judicieux Vida, qui, dans le seizième siècle, fit des vers dignes du siècle d'Auguste, et dont la poétique se lit encore par les hommes de goût, après celle d'Horace.

A la suite d'Horace et de Vida, je puis citer Boileau, un des écrivains qui a le plus contribué à donner à la France un siècle de Louis XIV : quand cet homme célèbre donna sa poétique, il y avait long-tems

(*a*) Voyez sa quatrième dissertation, adressée à madame la duchesse de Retz. Zoyle, qui avait infiniment plus d'esprit que lui, n'écrivit jamais avec tant de fiel et d'amertume.

qu'il était le conseil de Molière, qu'il corrigeait les Tragédies de Racine, et qu'il régissait, avec un scèptre de fer, le peuple des versificateurs.

Parmi les poétiques, que des poëtes ont tracées, n'oublions pas les discours admirables de Corneille, et les jugemens qu'il a portés sur ses pièces de théâtre; ouvrage étonnant, quand on pense de quel point ce grand homme est parti, et qu'on voit qu'il n'avait de modèle que Sophocle, la nature et lui-même.

Le *Cid* de Corneille, la première pièce qui annonça à l'Europe que nous avions un théâtre, fit naître une critique pleine de goût, de connaissances et d'aménité, que je crois plus propre à former des poëtes, que les traités de Scaliger et de l'abbé d'Aubignac; on sent que je veux parler des *Observations de l'Académie Française sur le Cid*, chef-d'œuvre, dans un genre très-inférieur, aussi étonnant peut-être que les Provinciales.

Des philosophes ont aussi écrit sur l'art dramatique : ils ont voulu remonter à l'essence des choses, et porter le flambeau de

l'analyse dans des matières plus soumises au tact du sentiment qu'à l'empire de la métaphysique ; le jurisconsulte Gravina, dont on a cinq Tragédies, inconnues même en Italie, fit, suivant ce principe, son *Ragione Poëtica*, ouvrage fort en idéologie, et faible en observations de goût, que les poëtes n'étudiéront jamais, et qui est moins bon à lire qu'à citer.

J'aimerais beaucoup mieux les discours que La Motte a mis à la tête des Tragédies de *Romulus*, des *Macchabées*, d'*OEdipe* et d'*Inès de Castro ;* cet académicien ingénieux, dont Fontenelle eut assez de grandeur d'ame pour n'être point jaloux, a porté la lumière dans tous les sujets qu'il a traités, et il s'est exercé dans tous les genres ; il écrivait aussi fort bien en prose, mérite qu'on ne dédaigne que quand on n'en a d'aucune espèce ; cependant la lecture de sa poétique est dangeureuse pour les jeunes poëtes ; parce que ses principes ne sont qu'une apologie déguisée de ses écrits ; parce que, rempli des préjugés philosophiques qu'il avait sucés à l'école des Perrault et des Fontenelle, il ne voit point les objets en eux-mêmes, mais au travers d'un prisme

qui les dénature ; parce qu'il n'apprend le plus souvent qu'à discuter froidement les traits de génie, à mépriser Homère, et à blasphémer la nature.

Un moderne, plus poëte que La Motte, quoiqu'il n'ait jamais fait de vers, et plus lu que cet académicien, parce qu'il est plus chaud, sans être moins ingénieux, a donné de nos jours des idées nouvelles sur l'art dramatique, à l'occasion du *Fils naturel* et du *Père de famille* ; les gens de lettres qui aiment l'imagination, avec son brillant et ses écarts, citent quelquefois avec une sorte de respect les paradoxes de cet ouvrage, et le citer ainsi, c'est assez en faire l'éloge.

Le fils de l'immortel Racine, à la fin de ses Remarques sur les Tragédies de son père, a donné aussi un Traité sur la Poésie Dramatique, plein de sens et de raison, mais faible dans sa sagesse comme tout ce qui est sorti de sa plume. Les Jansénistes, qui alors n'étaient plus la postérité de Port-Royal, donnèrent quelque-tems à ce livre une sorte de célébrité.

Une des poétiques les plus complètes que nous ayons, est celle de l'auteur estimable

de *Bélisaire* : ce livre, je parle de l'édition rectifiée dans le dernier recueil de ses ouvrages, suppose de vastes connaissances ; les gens de goût regrètent seulement que l'auteur substitue quelquefois la métaphysique au sentiment, qu'à force de vouloir être neuf, il soit paradoxal, et sur-tout qu'il ne parle de quelques beaux génies, dont le tems a consacré la célébrité, que pour mutiler leurs statues; au reste, de tels défauts annoncent une sorte de pénétration, de la hardiesse et du courage ; et c'est encore un mérite de les avoir.

Un des poétiques dont le goût français s'honorera le plus long-tems, est le *Cours de littérature* de notre Quintilien : c'est le fruit de quarante ans de travaux et de succès. Pourquoi le défaut d'encouragement a-t-il fait disséminer ce lingot d'or, en un si grand nombre de feuilles ? Est-ce à l'auteur de Warvic, de Mélanie et de Philoctete, à ambitionner une gloire de surface, et au talent qui n'a besoin que de se montrer, à faire des volumes ?

Le dernier monument de ce genre, que j'offrirai aux connaisseurs, est la collection des ouvrages de Voltaire : cette collection

forme à mon gré la plus excellente des poétiques. Sa préface de *Sémiramis*, un certain nombre d'observations sur Corneille, et quelques articles de son *Encyclopédie*, sont, sur-tout, à cet égard, des chef-d'œuvres que les jeunes poëtes ne devraient lire qu'à genoux; et en effet, il n'appartenait qu'au créateur de *Mahomet* et d'*Alzire* d'être le législateur du théâtre, de dévoiler les mystères de son art, et de désespérer les artistes.

DE L'ORIGINE DE LA TRAGÉDIE.

QUELQUES savans, qui connaissaient mieux les livres que les hommes, ont voulu dicter au peuple des gens de lettres, ce qu'il devait penser sur les évènemens qui firent naître les premières Tragédies; et le nuage répandu sur le berceau de l'art dramatique, s'est épaissi par les soins même qu'on a pris pour le faire disparaître.

Des commentateurs d'Aristote, c'est-à-dire, des prêtres attachés au culte de cette divinité, ont affirmé, sur la foi du précepteur d'Alexandre, que la Tragédie naquit nécessairement des dithyrambes chantés en l'honneur de Bacchus.

Malheureusement cette assertion ne prouve que la témérité d'Aristote. Les Grecs étaient-ils le seul peuple policé de la terre? Fallait-il donc être né à Athènes et connaître Bacchus, pour savoir faire des Tragédies?

De plus, quel est ce Bacchus auquel on nous renvoie pour fixer l'époque de la naissance de l'art dramatique ? Les savans en comptent dix ou douze, presqu'autant que d'Hercule ; si c'est l'*Arsarph* de Bochart, c'est-à-dire, Moïse, que les Egyptiens appellaient Osasirph, voilà Aristote en défaut : car, avant Longin, le secrétaire de Zénobie, jamais auteur Grec n'a connu Moïse, ni ne l'a cité. Si c'est le héros des Atlantes, dont *l'Histoire des Hommes* semble avoir fixé l'existence, par quelles conjectures philosophiques, le précepteur d'Alexandre a-t-il été conduit à ce résultat ? Si ce Bacchus est celui que Jupiter cacha dans sa cuisse, pour qu'il ne fût pas brûlé avec Sémélé sa mère, l'époque est encore plus incertaine. Car à quels monumens historiques faut-il rapporter le tems où les dieux faisaient des enfans à nos femmes, et cachaient leur postérité dans leur cuisse ?

Quelque célébrité qu'ait eu le Bacchus d'Aristote, il ne serait peut-être pas impossible de prouver qu'il n'a pas plus existé que le Sphinx ou la Chimère ; quoiqu'on en dise, la mythologie est bonne à faire des poëtes et non à créer des époques.

Je ne suis guère plus satisfait de ceux qui fondent leur opinion sur les ténèbres de l'étymologie : il est très-probable que Tragédie vient de τραγος ωδη, *chanson du bouc* ou *bouc de la chanson*, parce qu'on donnait aux improvisateurs de ces tems reculés qui faisaient les meilleurs couplets, soit un bouc, soit (ce qui est plus vraisemblable) une outre remplie de vin. Mais quel rapport y a-t-il entre la *chanson du bouc*, et l'art admirable des Sophocle ?

Une chanson en l'honneur de Bacchus n'a pas plus fait naître l'art dramatique, que les Ballades et les Virelais du seizième siècle n'ont produit *Rodogune* et *Britannicus*.

Tout au plus les chansons bachiques auraient donné l'idée des chœurs; mais les chœurs ne sont point essentiels à la Tragédie; il y en a même où ils seraient absurdes : *Cinna*, avec des strophes et des antistrophes, accompagnées d'une symphonie de flûtes, ne pourrait jamais être joué sur un théâtre élevé par la raison.

Il est très-rare que le nom vulgaire d'un art donne des lumières sur son essence ou

sur son origine. Si les œuvres de Quinault et de Métastase venaient à se perdre, je doute que dans quatre mille ans on pût deviner, que l'Opéra désigne un spectacle, qui a voulu réunir à la danse pantomime des Bathylle, les charmes d'une musique supérieure à celle d'Orphée, et l'intérêt des Tragédies de Sophocle.

J'aimerais beaucoup mieux les philosophes, qui ont fait la Tragédie fille de l'Épopée, fondés sur le titre de premier des poëtes tragiques, que Platon donne à Homère dans son dialogue du *Théetete*. Il est certain qu'on trouve dans l'Iliade le germe d'une infinité de drames ; ce beau poëme a peut-être créé Eschyle, cet Eschyle dont les pièces fourmillent d'images sublimes, qui a fondé le théâtre d'Athènes, et qui, en imitant Homère, n'a cru copier que la nature.

Il me semble cependant que la Tragédie, étant un ouvrage bien moins compliqué que le poëme épique, a dû naître avant lui. Dans la généalogie de nos connaissances, les plus simples doivent toujours précéder les plus composées : on n'a point fait les

tableaux d'histoire avant les portraits, ni les télescopes avant les lunettes.

Observons encore que les drames sont bien plus utiles aux peuples policés que l'Épopée ; on ne lit un poëme épique que dans le silence du cabinet ; mais des spectacles tels que *Philoctete*, *Andromaque* et les *Euménides*, subjuguent l'esprit, déchirent l'ame, et, en renversant les préjugés funestes aux mœurs, entraînent impérieusement à la vertu.

La Henriade, quoiqu'écrite avec un très-grand talent, n'anéantira pas la race des hypocrites et des Ligueurs : mais qu'on représente une Tragédie telle que *Mahomet*, à la Mecque ; si les Arabes sont dignes de l'entendre, croyez que l'Orient aura un imposteur de moins, et que le théisme n'y sera point remplacé par le Coran.

Qui sait même si un législateur adroit ne pourrait pas se servir d'un poëte dramatique, pour mener à son gré cette machine intelligente qu'on nomme le peuple ? Il faut avouer du moins que les hommes sont plus faits pour être gouvernés par un Sophocle et un Corneille, que par le pigeon de Mahomet, ou par la biche de Sertorius.

Un drame est donc plus utile qu'un poëme épique ; ainsi la Tragédie a dû précéder l'Épopée. Quant à l'époque certaine de son origine, il est, je pense, impossible de la déterminer; nous ignorons quel est le premier artiste qui fit du pain, comment pourrions-nous savoir quel est le poëte qui a créé l'art de Racine et d'Euripide ?

Il est probable que dès qu'on a pu faire de belles actions chez un peuple éclairé et oisif, on a désiré d'en rappeller de tems en tems la mémoire; pour rendre l'évènement plus vraisemblable, les citoyens qui représentaient les héros, conservèrent leur dialogue, et voilà la Scène.

Dans la suite, des hommes éloquens rendirent ce dialogue, non pas tel qu'il était, mais tel qu'il devait être, et le peuple n'y perdit rien. Je me figure que le sauvage Achille ne s'est jamais si bien énoncé que dans l'*Iphigénie* d'Euripide ; et les héros de l'ancienne Rome n'étaient pas capables de prononcer, à la tribune aux harangues, les discours, que leur prête le grand Corneille.

On s'apperçut bientôt qu'un héros qui n'agissait pas comme un autre homme,

devait avoir un autre langage que lui ; on substitua donc les vers à la prose ; l'art devint plus difficile, et l'oreille de l'homme de goût eut part au plaisir de son ame.

Enfin, un homme de génie parut ; il étudia le cœur humain, plutôt que les pièces informes de ses prédécesseurs : il substitua une action à de froids dialogues : il fit parler sur le théâtre, non un poëte, mais des héros ; il inventa les unités, et voilà la vraie Tragédie.

Le succès de cet homme de génie ouvrit les yeux à ses contemporains ; dès-lors on créa des règles fondées, moins sur le raisonnement que sur les pièces qu'on applaudissait ; les Aristote, les d'Aubignac et les Castelvetro écrivirent des poétiques, et il fut défendu par ces législateurs du théâtre, de se former sur d'autres modèles que sur les premiers chef-d'œuvres dramatiques ; heureusement qu'en imitant Euripide et Racine, on est presque sûr d'imiter la nature.

DE L'ART DRAMATIQUE EN ORIENT.

Je suis tenté de croire que le berceau des arts a été celui du genre humain; un ciel toujours serein, une terre féconde presque sans culture, l'aspect d'une belle nature, doivent nécessairement porter l'ame à faire de grandes choses, et l'esprit à les peindre.

A examiner physiquement la surface de la terre, on voit que le genre humain a dû d'abord se plaire et se multiplier à la Chine, dans l'Inde, et sur les bords du Tigre et de l'Euphrate; c'est dans ces climats fortunés que durent naître l'éloquence et la poésie, et non dans les sables brûlans de l'Afrique et dans les forêts fangeuses de notre Europe, où il était plus aisé de rencontrer une troupe de bêtes féroces qu'une société d'hommes.

Sans s'arrêter aux 470 mille ans d'antiquité, que l'exagérateur Sanchoniathon donne aux peuples de la Chaldée, mais

seulement aux 1903 ans d'observations célestes, envoyées par Callisthène au précepteur d'Alexandre, il est démontré qu'une première société d'hommes policés a dû se former dans les plaines riantes, arrosées par le Tigre et l'Euphrate. Babylone, dont tous les historiens attestent le luxe et la magnificence, fut donc de bonne heure le sanctuaire des arts, et elle doit avoir eu un théâtre près de deux mille ans avant que la Grèce eût des tréteaux.

Il est prouvé que les astronomes Chaldéens avaient découvert le vrai Système Planétaire, qui se perdit ensuite pendant une infinité de siècles, pour être ressuscité par Copernic : or un peuple qui a fait un tel progrès dans la physique céleste, doit sûrement, depuis long-tems, avoir cultivé tous les arts d'agrément : par-tout on cherche à s'amuser avant que de s'instruire dans les hautes sciences; les théâtres s'élèvent avant les observatoires, et la Grèce produisit les Tragédies d'Eschyle bien long-tems avant le Système de Ptolémée.

Il est vrai que nous n'avons aucun fragment des pièces des Sophocle de Babylone;

mais quels sont les monumens, même historiques, qui nous restent de ces tems reculés, à l'exception d'un petit nombre de pages mutilées de Sanchoniathon, et des livres du Pentateuque ?

L'Inde, originairement, à cause de l'uniformité de sa population, eut très-peu de grandes villes ; voilà peut-être pourquoi l'art dramatique y a fait si peu de progrès ; on y vit beaucoup de La Fontaine, mais point de Corneille ; c'est que le spectacle de la campagne suffit pour faire parler les bêtes, tandis que ce n'est que dans de grandes villes peuplées d'hommes oisifs, qu'on apprend à faire parler les hommes.

Il n'en est pas de même des Chinois, peuple qui, à cause de son excessive population, a dû, de tems immémorial, habiter les plus grandes villes du monde ; aussi y a-t-il eu, à cette extrêmité orientale de l'Asie, des théâtres nationaux, plusieurs siècles avant que le Tabarin Grec Thespis promenât sur un chariot quelques bouffons barbouillés de lie, pour injurier les passans et les faire rire : cette époque est d'autant plus incontestable, que l'histoire Chinoise

est

est liée avec le calcul des éclipses, et que les Tite-Live de la nation écrivirent ses fastes, la plume d'une main est l'Astrolabe de l'autre, pour justifier par l'histoire du ciel celle de la terre.

Cependant, comme les Chinois ont un caractère flegmatique qui abâtardit l'imagination, que le gouvernement n'y favorise point l'oisiveté, et que la difficulté seule d'apprendre les 80 mille caractères de la langue, suffit pour y retarder les progrès de la raison, il n'est pas étonnant que l'art dramatique n'ait jamais fait à Pekin de grands progrès; suivant Acosta (*a*), les spectacles y durent jusqu'à douze jours de suite, on n'y admet pas même l'intervalle des nuits; on se sucède au théâtre et dans l'assemblée, pour boire, manger et danser; et quand tout le monde est bien las de jouer ou d'entendre ces rapsodies dramatiques, on se retire, et le théâtre ambulant s'en va avec les spectateurs.

Le P. du Halde, dans la vaste collection des pièces de théâtre de la Chine, choisit

---

(*a*) *Americ.* 9. Part. lib. VI. cap. 6.

la meilleure pour la traduire ; c'est l'Orphelin de Tchao : on n'y trouve ni unité d'action, ni style, ni vraisemblance ; cependant le grand intérêt qui y règne, nous a paru légitimer son succès ; et cette Tragédie pourrait se soutenir auprès de quelques drames bizarres et célèbres des Lopez de Véga et des Caldéron.

Quelques critiques se sont enfin persuadés que les Hébreux, avec leur langue stérile, leur génie mercantile et usurier, et leur haine pour toutes les nations qui n'étaient pas nées en Palestine, avaient eu cependant un théâtre florissant ; et il se pourrait faire, à toute force, que le Cantique des Cantiques fût une pastorale que Salomon eût jouée avec ses femmes, et que le livre de Job en particulier fût une espèce de drame ; car, sans parler du style qui est plein d'images, on y distingue une intrigue qui a quelques rapports avec la Tragédie Grecque de Philoctète; l'exposition du sujet est faite avec assez d'adresse, la scène se passe en dialogues, et Dieu vient faire le dénouement.

DES GRECS AVANT ESCHYLE.

Le désœuvrement et l'ivresse firent naître dans la Grèce les premiers histrions ; ils se promenaient dans les villes avec leur théâtre ambulant, qui leur servait de char, chantaient des couplets grossiers en l'honneur de Bacchus, et, à force de grimaces, attroupaient autour d'eux les passans. Il y a loin de ce Tabarinage à l'art des Sophocle ; mais qu'on songe que sur ce sujet nous ne l'emportons pas sur les Grecs, et qu'il y a peut-être encore plus loin des Mystères à *Britannicus*, que des farces de la *Mere-sotte*, au *Misantrope*.

Ces charlatans sont très-antérieurs à Thespis (*a*), dont Horace fait le fondateur du théâtre : il en vint d'autres après eux qui perfectionnèrent cet art informe, et qui substituèrent à de froids impromptus

(*a*) Platon, *Dialogue de Minos*.

des Chœurs travaillés, dont les paroles pussent se marier avec la musique enchanteresse de Terpandre et d'Arion. Thespis, pour détruire la monotonie de ces chants, y mêla des récits faits par un seul acteur; et, du monologue, il n'y a qu'un pas pour arriver à la scène; mais ce pas, on fut, suivant une tradition peut-être suspecte, plus de cent ans à le faire.

Un certain Phrynicus, disciple de Thespis, introduisit le premier des femmes sur le théâtre (*a*). On le condamna à une amende de mille dragmes, pour avoir fait jouer la *prise de Milet, par Darius roi de Perse*; car un peuple souverain ressemble à un despote; il ne saurait entendre des vérités dures, même de la bouche d'un poëte, qu'il regarde cependant comme un être sans conséquence.

Cherilus, qui vint après Phrynicus, conposa cent cinquante Tragédies dont il ne nous reste que le nom d'une seule (*b*);

(*a*) Ælien, *Hist. Div.* lib. III. cap. 8.

(*b*) *Alope*, fille de Cercyon et maîtresse de Neptune; son histoire n'est pas une des moins obscures de la Mythologie.

c'est ce Cherilus qui inventa les habits de théâtre : il habilla ses acteurs, ce qui était toujours un mérite, dans un siècle où on ne savait pas les faire parler.

Observons que, dans ces tems reculés, un poëte faisait la musique de ses Chœurs, composait les ballets qui leur servaient d'intermèdes, et jouait lui-même, chantait et dansait sur son théâtre ; pour nous, nous avons regardé comme un prodige, que l'auteur des vers du *Devin de Village*, en eût fait aussi la musique ; quelle eût donc été notre admiration, si ce poëte musicien avait encore remplacé à l'Opéra Vestris et Jeliotte ?

D'ESCHYLE.

Enfin Eschyle vint, et cet homme célèbre perfectionna la scène, intéressa le Chœur à l'action (*a*), trouva les trois unités, et donna ainsi un habit décent à Melpomène.

On ne sait pas assez que cet Eschyle, quand même il n'eût pas été un grand poëte, aurait encore tenu une grande place dans l'histoire ; disciple de Pythagore, homme d'état et guerrier magnanime, il fit passer dans ses pièces le feu républicain qui l'embrâsait ; il eut part à la législation

(*a*) Boileau dit, *Art Poét.* ch. 3 :

Sophocle enfin, donnant l'essor à son génie,
Accrut encor la pompe, augmenta l'harmonie,
Intéressa le chœur dans toute l'action, etc.

Je laisse là le mot de *toute* dans le troisième vers, qui ne s'y trouve que pour former un pied ; mais le poëte a tort d'attribuer à Sophocle, ce qui appartient à Eschyle, de contredire Horace, et de falsifier l'histoire : on est doublement obligé à être juste, quand on critique ses contemporains.

d'Athènes, et, après avoir éclairé sa patrie, il combattit pour elle à Platée, à Salamine et à Marathon ; mais il en est de ce grand homme comme de Cicéron ; sa plume fit tort à son épée, et la postérité a oublié ses vertus militaires, pour ne s'occuper que de ses ouvrages.

Eschyle, s'il en faut croire Suidas, composa 90 pièces de théâtre, et fut couronné vingt-huit fois ; il nous reste de lui sept Tragédies recommandables par la simplicité de l'action et par la force du style ; ce qui ne serait pas un grand mérite pour quelques nations modernes, où on pardonne une diction traînante, en faveur d'une intrigue louche, et d'un spectacle presque tout en pantomime.

Aristote a jugé Eschyle ; les Latins ont répété le jugement d'Aristote, et nous répétons sans cesse le jugement des Latins. Ce n'est pas là le moyen d'étendre la sphère de nos connaissances : essayons du moins de placer ce poëte sous un nouveau point de vue, puisqu'il ne nous est pas permis de changer de télescope.

PROBLÊME SUR LE PROMÉTHÉE ENCHAINÉ AU MONT CAUCASE.

PARMI les services qu'Eschyle rendit à l'art dramatique, il faut compter les idées qu'il donna pour augmenter la magnificence du spectacle; c'est lui qui forma Agatharque, décorateur célèbre, qui écrivit sur l'architecture scénique; persuadé que les yeux du spectateur devaient partager l'illusion de son esprit, il voulut que la scène fût vaste, qu'elle parût décorée avec goût, et qu'on pût y voir voler des chars, débarquer des flottes et manœuvrer des armées.

Quoique le spectacle le plus brillant ne vaille pas quatre vers de Racine ou d'Euripide, je regrète beaucoup que nous n'ayons pas quelque Eschyle, qui donne à la Scène Française l'extérieur de celle d'Athènes. Pourquoi ne ferait-on pas, pour le théâtre du goût et de la raison, une

partie des dépenses qu'on fait tous les jours à l'Opéra, pour réchauffer quelques contes de Fées qui n'intéressent personne, que personne même n'est à portée d'entendre? *Iphigénie* et *Rodogune* ne méritaient-elles pas un Servandoni, aussi-bien que *Tarare*, les *Mystères d'Isis* ou la *Fête des Lanternes?*

Il est certain qu'Eschyle ne crut point se dégrader, en perfectionnant la partie méchanique du spectacle, et les gens de goût aussi-bien que le peuple lui en surent gré; mais ce poëte, dans ses pièces à personnages allégoriques, ne dut pas être médiocrement embarrassé; prenons pour exemple son *Prométhée*.

La scène représente une vaste solitude, bornée par le mont Caucase. Vulcain fait attacher le héros sur un rocher avec des chaînes de diamant, et enfonce un coin aigu dans sa poitrine; l'infortuné, au lieu de fléchir Jupiter, blasphême contre lui; alors la terre tremble; des nuages de poussière s'élèvent dans l'air; on entend le sifflement des vents qui se déchaînent; l'atmosphère se remplit de feux; le tonnerre

éclate, et la discorde des élémens menace la nature de la replonger dans la nuit du cahos (*a*).

Les commentateurs, qui expliquent des anciens ce que tout le monde sait, et qui se taisent prudemment sur ce qu'on ignore, n'ont point fait de remarques sur ces prodiges de l'ancienne méchanique; cependant il serait bien utile pour le progrès des arts, de deviner quelle était la composition de ces feux d'artifice, dans un tems où la poudre n'était pas connue; de faire entendre comment on peut peindre un tremblement de terre, et sur-tout d'expliquer le méchanisme de la discorde des élémens.

Ces éclaircissemens seraient d'autant plus nécessaires, qu'il paraît démontré que tout s'exécutait en grand sur le théâtre d'Athènes: les colonnes des temples étaient du plus beau marbre de Paros; des bataillons entiers faisaient leurs évolutions sur la scène,

(*a*) Cette description n'est point des Scholiastes: elle est tirée, presque mot pour mot, de la pièce Grecque. Voyez la première scène du premier acte, et la dernière du cinquième.

et on comptait jusqu'à cinquante Furies qui dormaient autour d'Oreste, dans la Tragédie des *Euménides*.

Mais ce n'est pas encore là la partie du problême la plus difficile à résoudre ; je voudrais bien que quelque Saumaise ou quelque Scaliger m'expliquât comment on habillait les acteurs de *Prométhée*.

D'abord le héros de la pièce était un Dieu, qui ne fut puni de Jupiter que pour avoir civilisé les hommes ; comment le philosophe Eschyle pouvait-il peindre un Dieu ? Quand il aurait donné à l'acteur des échasses de six pieds (*a*), il en aurait bien fait un géant, mais non pas une intelligence supérieure à l'homme. Ne perdons pas de vue que le poëte était disciple de Pythagore, et qu'il avait, parmi ses spectateurs, les Sages de la Grèce et l'Aréopage.

Mercure, avec ses ailes au talon, vient annoncer à Prométhée les ordres de Jupiter.

(*a*) Je suppose qu'il est possible d'observer le reste des proportions : par exemple, de donner à Prométhée une tête analogue à une taille de douze pieds.

Le décorateur Grec n'avait-il que l'imagination du machiniste de notre Opéra ? Croyait-il qu'un morceau de carton roide pût représenter des battemens d'ailes, et se flattait-il qu'avec des ailes de quatre pouces, il ferait voler un homme de six pieds ?

Le Chœur de *Prométhée* est composé de Nymphes de l'Océan qui viennent, à demi-nues (*a*), sur un char ailé; les Grecs avaient-ils des Vaucanson qui exécutassent de pareilles machines sans le secours des cordes et des contre-poids ? Comment peignait-on une divinité des eaux ? Comment, sur-tout, la représentait-on sans chaussure, sur un théâtre consacré à la décence, et où l'on fut même très-long-tems sans introduire des femmes ?

L'Océan paraît, dans le second acte, *sur un quadrupède léger qui secoue impatiemment ses ailes* Les poëtes qui peignent les Nymphes avec des cheveux tressés de roseaux, n'avaient pas osé, du tems d'Es-

(*a*) Il y a dans le Grec Ἀ'πεδιλος, sans chaussure : en Espagne et à la Chine, cela équivaudrait à une nudité.

chyle, habiller l'Océan ; comment l'auteur de *Prométhée* figura-t-il un élément qui embrasse les trois quarts du globe ? Comment sur-tout le figura-t-il monté sur un quadrupède léger ? Enfin, quel était ce quadrupède ?

Dans le quatrième acte, on voit paraître Io, cette fille d'Inachus, dont Jupiter eut les faveurs, et qu'il changea ensuite en genisse, pour la dérober au courroux de Junon. Le savant Dacier, un des commenteurs qui a le plus défriché les landes de l'antiquité, assure qu'elle parut sur le théâtre dans la pièce d'Eschyle, sous la figure réelle d'une genisse (*a*) ; il dut paraître très-extraordinaire aux Athéniens, de voir un tel animal parmi les acteurs de *Prométhée*, de l'entendre parler en Grec, et sur-tout de l'entendre parler à des Dieux.

(*a*) Le P. Brumoi et Le Franc de Pompignan prétendent que cette Nymphe ne se montrait sur la scène, qu'avec un visage défiguré et des cornes de genisse ; mais on sait qu'ils ont traduit Eschyle avec plus d'élégance que de vérité ; encore passent-ils au savant Dacier les *cornes*.

Enfin, Vulcain, le bourreau de Prométhée, n'est que le satellite de deux êtres allégoriques, qui sont la *Force et la Violence ;* c'est par leur ordre qu'il suspend Prométhée à un rocher du Caucase, qu'il le lie avec des chaînes de diamant, et qu'il enfonce un coin dans sa poitrine. Comment caractériser aux yeux des gens de goût la Force et la Violence ? Il est très-difficile à un peintre de les dessiner, à plus forte raison à un décorateur de les faire mouvoir.

Il me semble que dans toute cette chaîne de difficultés, il y a une multitude d'anneaux qu'il est très-difficile de rompre ; l'examen du problême serait du moins très-utile ; et on pourrait le proposer à la sagacité de la troisième classe de l'Institut : j'ajouterai que, quand même la solution en serait démontrée impossible, la recherche pourrait conduire à des vérités littéraires inconnues, comme les Chymistes, en travaillant à la pierre philosophale, ont découvert plusieurs secrets de la nature.

TRADUCTION D'UNE SCÈNE DES EUMÉNIDES.

On pourra, jusqu'à un certain point, juger du style d'Eschyle par cette traduction de la troisième scène du premier acte des *Euménides* ; c'est la pièce de ce poëte qui lui a donné le plus de célébrité ; on sait que le spectacle en parut si terrible, qu'il y eut des femmes qu'il fit avorter ; il s'en faut cependant de beaucoup, que le poëte y ait prodigué les images orientales, avec lesquelles il a gâté son *Agamemnon* ; ici l'idée est grande et la diction est simple : voilà le vrai sublime.

L'OMBRE DE CLYTEMNESTRE (a).

Que vois-je ? vous dormez, féroces Euménides !

(a) Les Euménides endormies remplissaient la scène : le poëte leur avait donné un habit noir et ensanglanté : elles tenaient d'une main un flambeau qui jetait une lueur pâle et tremblante, et de l'autre un fouet de serpens ; leur chevelure était aussi tressée avec des couleuvres : enfin, pour porter la terreur à son comble, on les avait réunies au nombre de 50.

Vous dormez ! - Le sommeil est-il donc fait pour vous?
Que l'enfer, dont ma voix évoque le courroux,
Lentement, à mon gré, punit les parricides ! —
Laissée avec dédain dans la foule des morts,
J'erre sur les confins de ces royaumes sombres,
Triste objet de la haine ou du mépris des ombres,
Triomphant d'un époux, et non de mes remords !
D'un époux ! — Que ce mot dont mon courroux s'offense,
Du sein de Clytemnestre avec peine s'élance !
Il ravive ma plaie, en traçant mes forfaits. —
Cependant cet époux qui me doit sa ruine,
En rompant ses sermens provoqua tous mes traits :
On est quelquefois juste, alors qu'on assassine. —
Quoi ! moi justifier de noirs assassinats !
Non : d'un perfide en vain cette main m'a vengée :
Les dieux m'en ont punie !... ils sont justes, hélas ! —
Mais, qui s'arme à présent pour venger mon trépas,
Ce trépas d'une mère à l'autel égorgée
Par un fils éperdu qu'elle n'irritait pas ? —
O vous, dont les serpens sifflent à mon oreille,
Voyez le trait affreux qui déchire mon sein ;
Oui, voyez. — Le sommeil ferme vos yeux en vain,
L'œil de l'esprit voit mieux lorsque le corps sommeille,
De Clytemnestre en pleurs, écoutez les accens :
Vingt fois j'osai tenter de vous rendre propices ;

Vos

Vos autels ont vingt fois reçu mes sacrifices,
D'un immortel chagrin, remèdes impuissans!
L'Achéron qui me hait, foule aux pieds mes hommages,
Et mon lâche assassin, à nos coups échappé,
Comme un faon, au filet que sa dent a coupé,
Se rit de vos fureurs et comble mes outrages :
Il triomphe, l'impie! et la Vengeance dort.

(Les Euménides ronflent.)

Eh quoi! par un vain bruit, croyez-vous me répondre?
Au moment où ma voix se perd à vous confondre,
Oreste se dérobe au piège de la mort. —
Oui, dormez. — En effet, qu'importe à l'infortune?
Vos serpens ne sont pas des dieux qu'on importune. —

(Les Euménides ronflent encore.)

Euménides, en vous j'avais mis mon espoir....
Que ce sommeil est long au gré de ma furie!
Je vois trop que l'enfer, en vous donnant la vie,
A nuire au genre humain borna votre pouvoir.

(Elles continuent de dormir.)

Pour me nuire, au sommeil leur fatigue est unie;
Rien n'agit sur leurs sens....

UNE EUMÉNIDE,

(Les yeux fermés, et en rêvant.)

Arrête, arrête impie.

L'OMBRE DE CLYTEMNESTRE.

Cet impie aujourd'hui jouit de ses forfaits....
Quoi, ce n'est qu'en dormant que vous lancez vos traits!
Tel que ce quadrupède élevé pour la chasse,
Qui croit voir le gibier, veut partir sur sa trace,
Et ne pousse, en rêvant, que des cris imparfaits !....
De ce sommeil de mort, que ma voix vous délivre,
Que le traître vous voie, et qu'il cesse de vivre;
Faites-lui respirer votre souffle enflammé !
Que des feux dévorans qu'exhalent vos entrailles,
Mes yeux puissent le voir lentement consumé !....
On m'exauce... un bruit sourd agite ces murailles, etc.

C'est dans ce moment terrible que les Euménides se réveillent, et se répandent sur la scène, en faisant siffler leurs serpens et étinceler leur flambeaux; un spectacle si neuf et si terrible fit, comme je l'ai déjà dit, avorter des mères et mourir des enfans; il s'en faut bien que nous ayons dans les organes une pareille sensibilité; la scène de la coupe dans *Atrée*, le cinquième acte de *Gabrielle de Vergy*, n'ont donné de nos jours que quelques convulsions de nerfs à des femmes sujettes aux

vapeurs : les Anglais, encore plus durs que nous, se jouent avec les gibets, les roues et les os de morts ; chaque peuple a ses mœurs, ses usages, et doit avoir son théâtre. J'aimerais cependant mieux le spectacle d'Athènes que celui de Drurylane.

JUGEMENT
PRÉSUMÉ, D'UNE POSTÉRITÉ IMPARTIALE, SUR ESCHYLE.

Quelque imparfaite que soit l'esquisse poëtique, que je viens de tracer, elle peut servir à caractériser Eschyle ; ce législateur du théâtre Grec, né avec une imagination vive, une ame sensible et un génie brûlant, porta tout d'un coup à son dernier période le grand ressort dramatique de la terreur ; les deux derniers actes d'*Agamemnon*, le quatrième des *Cœphores*, et toute la Tragédie des *Euménides*, semblent écrits avec des caractères de sang ; on dirait que Minos avait nommé Eschyle le poëte des ombres, pour augmenter, s'il était possible, l'épouvante et les supplices des enfers.

On voit par la lecture réfléchie des Nuits d'Young, que ce poëte lugubre avait beaucoup médité les drames d'Eschyle ; mais comme c'était un homme de génie sans goût,

il n'a imité que les défauts de son modèle ; il a laissé au dramatique Grec cet art de mettre, à côté des images terribles, des idées simples, qui en détruisent la monotonie, et il ne lui a pris que son imagination colossale, et le délire de son style oriental ; encore est-on tenté de pardonner ces défauts à Eschyle, parce qu'ils se trouvent dans des drames pleins d'intérêt. Pour Young, quel droit aurait-il à la même indulgence, lui qui apostrophe sans cesse la nuit et les tombeaux, mais qui n'a jamais su parler à des hommes ; lui dont les ouvrages sont dénués de l'intrigue et de l'action qui les fait vivre ; lui qui n'a employé les accès de sa misantropie, les secousses de son style frénétique, et son sublime toujours guindé sur des échasses, que dans des pièces didactiques, qui ressemblent aux monologues d'un enthousiaste en délire ?

En général, les idées terribles lassent à la longue, à moins qu'on ne ménage entr'elles quelques repos, et sur-tout qu'on ne les unisse à de grands spectacles : tel était l'art d'Eschyle et de Sophocle : on peut citer à côté de leurs chef-d'œuvres,

en ce genre, le cinquième acte de *Rodogune*, la pièce de *Mahomet*, et la scène déchirante du tombeau, dans *Sémiramis*.

De tous les poëtes modernes, celui qui soutiendrait mieux le parallèle avec Eschyle, serait Crébillon ; il avait, comme lui, une imagination brillante, et souvent désordonnée, un art d'ajouter à l'intérêt, en mêlant des couleurs sombres à la teinte douce du sentiment ; cependant le poëte Grec, a au-dessus du nôtre, l'avantage d'avoir créé son théâtre, celui de n'être, dans son style gigantesque, ni incorrect, ni barbare ; et sur-tout le talent de ne jamais affadir, dans des églogues amoureuses, le ton mâle et terrible de Melpomène.

Outre le *Prométhée* et les *Euménides*, il nous reste d'Eschyle cinq autres Tragédies, où étincellent des traits brillants, mais qui se ressentent de l'enfance, dont le poëte avait tiré l'art dramatique. Ce sont les *Perses*, *Agamemnon*, les *sept Chefs devant Thèbes*, les *Suppliantes* ou les Danaïdes, et les *Cœphores*, ou le parricide d'Oreste.

Les enthousiastes, qui admirent tout,

pour se dispenser du travail de juger, ont beaucoup vanté la simplicité Grecque dans les plans d'Eschyle ; on va juger du mérite de cette simplicité, par le tableau que présentent les Danaïdes.

Cette pièce a pour base la fable convenue en Grèce, que quarante filles de Danaüs quittèrent l'Egypte, pour ne pas épouser les quarante fils d'un de ses Pharaons : car à cette époque, les enfans des Rois naissaient toujours d'un seul sexe, et en nombre égal à celui de quelque puissance voisine, pour faciliter entre eux les mariages.

Or, les quarante Danaïdes, qui refusaient de s'unir aux quarante princes Égyptiens, vinrent clandestinement à Argos, pour demander l'hospitalité : les trois premiers actes se passent à délibérer, si le monarque Grec recevra cette Colonie d'Amazones ; le quatrième est employé à obtenir le consentement du trône : au cinquième, un ambassadeur des Pharaons vient réclamer les fugitives, et on le renvoie avec un refus : voilà une Tragédie ; une simplicité pareille n'a pas dû coûter un grand effort de génie ; il y a un peu plus de talent dans la simplicité Grecque de quelques pièces fran-

çaises, telles que Inès, Marius, la Mort d'Abel, Philoctète et Britannicus.

Voici un autre caractère de simplicité dans les premiers poëtes Grecs : quelquefois un acte est composé d'un Chœur ou bien d'un Monologue, ce qui dispense de la fatigue de filer péniblement une intrigue, pour graduer l'intérêt depuis l'exposition du sujet jusqu'au dénouement : il ne faut pas, j'y consens, faire un crime aux législateurs de la scène Grecque, de n'avoir pas surmonté la difficulté, en rendant tous les actes d'une pièce substantiels, mais aussi il ne faut pas leur faire un mérite d'avoir éludé cette même difficulté en changeant des actes en pièces de chant ou en soliloques : la simplicité dramatique consiste à opérer de grands effets avec un ressort unique et qui se développe sans peine, et non à briser dans ses mains inhabiles une partie de ce ressort ; à faire des Tragédies de la longueur adoptée par le goût, qui marchent dès le commencement, et non à escamoter le succès de cinq actes, en les réduisant réellement en trois.

Un reproche d'un autre genre que les hommes gâtés par la perfection désespé-

rante de la versification de Racine peuvent faire à Eschyle, c'est d'avoir constamment rejetté le style simple et noble de la Tragédie, pour lui substituer le langage descriptif et les images ambitieuses de l'Épopée; ce qui nuit singulièrement à l'intérêt qu'il veut inspirer; car l'illusion cesse dès qu'on voit le poëte au lieu du personnage; on admire froidement, et le cœur ne s'émeut pour rien.

Ce qui m'a fait le plus de peine, à la lecture de cet antique théâtre, c'est la manière froidement atroce avec laquelle les grands crimes s'y commettent : Clytemnestre, dans *Agamemnon*, égorge son époux; Oreste, dans les *Cœphores*, assassine sa mère, avec autant de sang-froid que Calchas faisait couler à l'autel le sang des taureaux sacrés qu'il offrait en sacrifice : cet oubli de la morale me fait présumer, que les héros grecs ne se sont jamais regardés que comme les instrumens aveugles de la vengeance céleste; mais alors pourquoi choisir pour la scène des personnages qui repoussent l'intérêt dramatique? Que disent à mon cœur des êtres qui ne sont pas libres, et que devient la lutte des pas-

sions, quand on les désarme avec le dogme de la fatalité ?

Eschyle, malgré ses défauts, fut un homme de génie, et il le savait bien ; aussi, quand, tourmenté par la jalousie, qui pardonne quelquefois aux vertus obscures, mais jamais aux grands talens, il se vit arracher des couronnes qu'il croyait avoir méritées, il sourit sur son siècle, et dit avec fierté, qu'il n'avait écrit que pour la postérité (*a*).

Euripide et Sophocle sont venus, ils ont fait de meilleures Tragédies qu'Eschyle, mais ils n'ont pu le faire oublier, parce que la carrière où ils marchaient, était encore empreinte des pas du génie, tracés par leur prédécesseur ; il était en effet bien plus difficile de s'élever des parades de Thespis au ton des *Euménides*, que de partir des *Euménides* pour faire *Phèdre* ou *Philoctète* ; voilà pourquoi la personne de Corneille est peut-être au-dessus de celle de Racine, quoiqu'on ne puisse comparer aucune pièce de ce grand homme à *Iphigénie*, à *Athalie*, à *Phèdre* et à *Britannicus*.

(*a*) Athen. *Deipnosoph.* lib. 8.

DE SOPHOCLE.

On a tant parlé en France de Sophocle et d'Euripide, que ces tragiques célèbres sont presque naturalisés parmi nous ; il ne faut donc pas plus s'appesantir sur leurs personnes, que sur la description d'un beau monument que tous les regards dévorent, et dont tous les arts se disputent la peinture.

Sophocle était guerrier comme Eschyle : il commanda même une armée avec Périclès (*a*) ; dans cet âge d'or des anciennes républiques, un guerrier ne croyait pas plus se dégrader en faisant des vers, qu'un poëte en servant sa patrie : un poëte alors et un guerrier sont également respectables. Mais dans les Etats qui tendent au despotisme, si l'un prostitue son épée, et l'autre sa plume à la défense d'un tyran, tout change, l'homme de bien s'indigne du nom de soldat, et rougit à celui de poëte.

(*a*) Strabon. *Géograp.* lib. XIV.

Sophocle composa plus de cent Tragédies, dont il ne nous reste que sept; *Antigone, OEdipe à Colonne*, les *Trachiniennes*, *Philoctète*, *OEdipe Roi*, *Electre*, *et la Mort d'Ajax*; on le couronna vingt-trois fois, et il eut même, dirai-je la gloire, dirai-je la dureté, de triompher plusieurs fois d'Eschyle, qu'il eût été si beau de vaincre par ses ouvrages plutôt que par ses couronnes.

La vieillesse de ce beau génie fut plus glorieuse que celle du législateur du théâtre Grec : ses enfans ayant eu l'ingratitude de l'accuser de démence devant les tribunaux d'Athènes, le poëte outragé, au lieu de faire son apologie, lut à ses juges sa Tragédie d'*OEdipe à Colonne*, qu'il venait d'achever (*a*); ce trait de lumière éclaira l'Aréopage, et Athènes ne vit plus de démence que dans l'esprit de ses accusateurs.

Sophocle est, après Homère, le poëte Grec qu'ont le plus étudié les grands hommes du siècle d'Auguste et de Louis XIV : son génie respire dans les œuvres

(*a*) Cicer. *de Senectut.* cap. VII.

philosophiques de Cicéron, et dans les odes d'Horace ; Boileau le savait par cœur, et presque toute la Tragédie de *Philoctète* est fondue dans une épisode de notre Télémaque.

Racine qui admirait d'autant plus Sophocle qu'il était plus plein de sa lecture, eut la faiblesse de se croire inférieur à ce grand homme, et n'osa refaire aucune de ses Tragédies : il est singulier que le créateur des rôles d'*Acomat* et d'*Athalie*, ne se soit pas cru en état de rendre, d'après les Grecs, ceux d'*Ajax*, d'*OEdipe* et de *Philoctète*.

Le blasphêmateur *Ajax*, bien plus grand dans Homère, que dans Sophocle, ne présente peut-être pas une conception assez dramatique : j'en dirai autant des *Trachiniennes*, où Hercule qui en est le héros, ne se montre sur la scène que pour mourir; d'*Antigone* pièce vuide d'action, où l'intérêt ne roule que sur le refus d'accorder à Polynice, les honneurs de la sépulture : il fallait, au reste, que cette dernière Tragédie eût des attraits particuliers, pour des ames grecques, puisqu'elle eut trente-deux représentations de suite

dans Athènes, et que la république récompensa le poëte, en lui donnant le gouvernement de Scyros.

Electre mérite beaucoup plus d'attention, à cause du rôle éminemment tragique de l'héroïne; on regrète que celui de Clytemnestre soit manqué : Sophocle se défia trop de ses forces, en n'osant faire marcher de front deux grands caractères : il y en a cinq dans notre immortelle *Iphigénie*, et l'intérêt n'en est que plus vif, comme l'action n'en marche que mieux.

Philoctète offre des beautés moins tragiques, mais plus touchantes qu'Electre; je serais tenté de préférer a toutes deux, l'*OEdipe à Colonne*, qui réunit a un haut degré, la terreur et la pitié, tire d'un plan de la plus grande simplicité, un intérêt toujours croissant, et dénoue l'intrigue dramatique, soit avec la vigueur de l'Electre, soit avec le pathétique du Philoctète.

L'*OEdipe Roi* a toujours passé dans l'antiquité, pour le chef-d'œuvre de Sophocle; Boileau ne put jamais engager Racine à traiter ce sujet simple et sublime; le grand

Corneille le traita et y échoua; ce triomphe était réservé à un poëte de dix-huit ans; le jeune Athlète parut sur la scène, son *OEdipe* à la main : alors la France se consola de la mort de Corneille, et l'Europe eut un Voltaire.

Pour faire connaître les beautés simples et touchantes de l'*OEdipe Grec*, il faut renvoyer les gens de goût au seul *OEdipe*, qui soit resté sur le théâtre Français; il faut lire, sur-tout, le quatrième acte de cette belle Tragédie; et s'il se trouvait un homme qui ne se sentît pas ému par le tableau déchirant qu'il présente; s'il n'admirait pas ce sublime qui naît, non de l'emphase des mots, mais du simple développement d'une action; qu'il ne lise ni Sophocle, ni ce faible essai, nous parlons une langue qu'il n'est pas à portée d'entendre.

Sophocle, né avec autant de génie qu'Eschyle, eut un goût bien plus épuré; personne n'a été plus heureux que lui dans le choix de la plupart de ses sujets, et dans l'art de les exposer. Il faut voir dans ses chef-d'œuvres, avec quelle adresse il sait épaissir d'un côté le voile qui couvre

son intrigue, tandis que de l'autre il le déchire; avec quelle intelligence il fait ressortir ses caractères, et par quel fil magique il conduit ses spectateurs, de surprise en surprise, jusqu'au dénouement.

Mais ce qui met ce grand homme au-dessus de ses rivaux, c'est la noblesse et l'harmonie de sa diction; il est avec Homère, Virgile et Racine, l'homme de génie qui a le mieux réussi dans la poésie de style; ses vers font sur les oreilles poétiques, le même effet que produiraient sur des oreilles musiciennes, les plus beaux Adagio de Traëtta, de Sachini et de Paësiello; et malheur à l'homme de goût qui n'en serait pas convaincu par lui-même, avant la lecture de cet ouvrage!

DE LA PHILOSOPHIE D'EURIPIDE.

MON but dans cet ouvrage, n'est point de répéter ce que les gens de lettres qui m'effacent, ont dit avant moi; si je n'avais rien eu de neuf à écrire, je ne serais jamais descendu dans la carrière des lettres; le philosophe instruit son pays, l'homme de goût l'amuse, mais le compilateur n'est bon qu'à lui former des bibliothèques.

Eschyle était guerrier, Sophocle, homme d'État, Euripide fut peut-être quelque chose de plus : il devint philosophe. Je préviens que sous ce nom j'entends l'homme de lettres qui a du génie et de la vertu.

Ce fut Anaxagore qui fut le maître d'Euripide (*a*); il chercha à inculquer dans

(*a*) Euripide fut d'abord si enthousiaste de la philosophie, que ne pouvant acheter les écrits mystérieux et sublimes d'Héraclite, il s'avisa de les apprendre par cœur. Racine apprit aussi le roman de Longus, pour tromper la vigilance de Port-Royal. Le génie est toujours plus fort que les obstacles.

l'esprit du jeune poëte, et ses grandes vérités de morale, et ses erreurs de physique; les vérités germèrent, mais les erreurs disparurent; Euripide, par exemple, se convainquit, en fréquentant le philosophe, que la grande machine compliquée du monde ne pouvait être gouvernée que par une intelligence suprême; mais il oublia bientôt que les cieux étaient de pierre, et que le Soleil était une masse de feu grosse comme le Péloponèse.

L'exil d'Anaxagore força le jeune prosélyte de la philosophie à tourner ses talens du côté du théâtre; mais ses grands principes ne varièrent jamais; on voit à chaque instant, à la lecture de ses Tragédies, des traits lumineux qui décèlent un Sage; la morale la plus pure respire dans ses poèmes; aussi, Socrate, l'ennemi des spectacles, n'y manquait point, quand on jouait les drames d'Euripide: il retrouvait son ame dans celle du poëte, et son génie dans ses vers.

Des sectaires de nos jours ont voulu bannir la philosophie du théâtre; s'ils entendent par là les froides sentences d'un pédant qui disserte, et cette méthode

géométrique qui flétrit l'imagination et anéantit la belle poésie, ils ont raison; mais un poëte, ainsi caractérisé, n'a que les livrées de la philosophie, il n'est pas philosophe.

Le poëte philosophe est celui qui, ayant médité long-tems les grandes vérités de la nature, s'est fait une ame forte dont rien ne peut affaiblir l'énergie; cette ame respire dans des vers que le goût a dictés; elle s'y réunit avec cette douce sensibilité, qui fait vivre tous les ouvrages de génie; c'est là qu'on instruit sans prétention, qu'on éclaire sans pédantisme, et qu'on répand les principes éternels de la morale, sans montrer avec faste la mine féconde d'où on les a tirés; c'est avec de tels ouvrages qu'on épure le théâtre pour les gens de lettres, et qu'on brise, chez le peuple, le talisman qui semblait y éterniser le fanatisme et la crédulité.

Sans le vouloir, jai fait le portrait d'Homère, un des philosophes qui a le plus parlé au cœur humain; tel a été Euripide; tel fut l'homme de génie qui a crayonné, de nos jours, l'ame sublime et

atroce de Mahomet, et qu'on pourrait appeller le poëte des philosophes.

La vraie philosophie, celle qui ne révolutionne point les empires, celle qui n'ôte ni Dieu au ciel, ni la morale à la terre, est essentiellement bienfaisante : les arts que le philosophisme vandalise, sont son élément : l'âge d'or des hommes a été celui où on n'était ni assez stupide pour la méconnaître, ni assez audacieux pour la blasphémer ; heureux les peuples qui ne la bannirent, ni de leurs mœurs, ni de leurs ouvrages, et qui pensèrent que, semblable au feu élémentaire, elle doit se trouver par-tout, pour tout épurer !

Le philosophe Euripide composa soixante-quinze Tragédies ; on nous en a conservé dix-huit ; leur lecture réfléchie annonce que l'auteur a été un poëte éminemment dramatique ; personne, dans l'antiquité, n'a connu le cœur humain comme lui, et n'en a fait mouvoir les ressorts avec plus d'adresse ; et si vingt-deux siècles après, on a vu l'niimitable Racine, aller encore plus loin que lui, c'est qu'à force de l'étudier dans la solitude de Port-Royal, il s'était ap-

proprié son génie. On marche bien mieux dans la carrière des arts, quand on a pour appui son ame et un modèle. On est bien plus sur de son apothéose, quand on se soutient dans l'élément de la gloire, avec deux immortalités.

Au reste, l'éloge d'un grand homme le fait moins connaître que la lecture de ses ouvrages : voici le cinquième acte de l'*Alceste* d'Euripide, que j'ai eu la témérité de traduire, à un âge, où parce qu'on a tout effleuré, on ne doute de rien; je vais être quinze jours, (c'est beaucoup), sans lire Racine : car si ce modèle du goût tombait entre mes mains, pendant la correction de mes épreuves, mon acte d'Alceste serait brûlé.

Tout le monde connaît le sujet de cette Tragédie célèbre, qui ne semble peut-être pas dans nos mœurs, mais qui n'en est pas pour cela plus éloignée de la nature : il s'agit d'une beauté encore dans la fleur de l'âge, qui se dévoue à la mort pour faire vivre son époux. Déjà Alceste n'était plus; Hercule entre dans le palais d'Admète; ce prince, pour mieux remplir, à l'égard

de son ami, les devoirs de l'hospitalité, lui cache la mort de son épouse, et se livre avec lui à une joie que son cœur désavoue; le héros apprend bientôt, par un officier du palais, le désastre de la maison royale; et afin de ne point céder à son ami en générosité, il court à son insçu au tombeau d'Alceste, pour disputer à la mort la jouissance de sa proie : idée extraordinaire, dont on ne peut sauver la bizarrerie qu'en la couvrant du voile de l'allégorie : quoiqu'il en soit, c'est par cet incident que le fil de l'intrigue dramatique se renoue, et nous touchons au dénouement.

TRADUCTION DU Vme. ACTE DE L'ALCESTE D'EURIPIDE.

SCÈNE UNIQUE.

HERCULE, ADMÈTE, UNE FEMME VOILÉE, LE CHOEUR, OFFICIERS DU PALAIS.

HERCULE. (a)

L'AMITIÉ d'un héros tombé dans l'infortune,
Vous le savez, seigneur, n'est jamais importune;
Quelque soit son chagrin, bien loin de le cacher,
Au sein de ce qu'il aime, il le doit épancher.
Tel vous fûtes un jour : votre cœur noble et tendre
Dans le mien, en secret, se plaisait à descendre :
J'avais sa confiance et ne la cherchais pas.

(a) Dans l'excellente édition d'Euripide, donnée par Barnés, et sur laquelle j'ai travaillé, cet Acte commence par deux vers, que dit le Chœur, pour annoncer l'arrivée d'Hercule sur la scène : mais pourquoi annoncer, dans un cinquième acte, un personnage qui a déjà paru au quatrième ? Une Tragédie est-elle une lanterne magique ?

Que les tems sont changés ! — J'arrive en vos États,
Tout plein des souvenirs que nos nœuds ont fait naître,
Appelant vos bienfaits, que j'aime à reconnaître ;
Bientôt le palais s'ouvre à mon œil égaré :
Des voiles du trépas il était entouré ;
Vous receviez alors, dans un adieu funeste,
Le dernier des baisers avec l'ame d'Alceste ;
J'observai votre accueil, dans ce fatal revers,
Où tout dit au héros d'oublier l'univers,
Où l'ame qui s'envole abjure l'art de feindre ;
Hercule, avec regret, vous a vu vous contraindre,
Et sûr de prolonger mes crédules erreurs,
Composer vos regards, et dévorer vos pleurs ;
Comme si la fortune, aujourd'hui moins jalouse,
Frappait une étrangère, et non pas votre épouse.
Non, vous ne deviez point fatiguer ma fierté,
Des frivoles honneurs de l'hospitalité :
De myrthe, cependant, je couronnais ma tête ;
Je chantais à l'autel comme en un jour de fête,
Et ce jour n'éclairait que la nuit des enfers. (*a*)

(*a*) Le texte offre ici quelques vers oiseux, et qui rallentissent la marche de la scène :

Admète, malgré vous, mes yeux se sont ouverts,
Mon cœur tendre a rougi de votre défiance :
Mais j'aime mieux gémir et garder le silence

Mais j'abandonne au tems ma plainte et vos revers.
Vous voyez cette femme, au printems de son âge,
Dont un voile léger dérobe le visage;
C'est un dépôt sacré que je mets dans vos mains;
Gardez-le jusqu'au jour fixé par les destins,
Où, tombant sous mes coups, le roi de Bistonie
M'abandonne, à la fois, ses coursiers et sa vie.
Si le ciel, contre moi, protège mon rival,
(Écartez, ô grands dieux, ce présage fatal!)
Si je meurs, en formant cette noble entreprise,
Cette femme est à vous. — Ma valeur la conquise
Sur un tyran farouche et sourd à la pitié: —
Recevez-en le don des mains de l'amitié. (*a*)

Que d'aigrir les tourmens d'un ami malheureux.
Apprenez le motif qui m'amène en ces lieux.

(*a*) Il y a, dans le texe, depuis le mot *Αγωνα* jusqu'à celui d'*ωκλεις*, huit vers qui renferment des détails de Gymnastique, intéressans sans doute pour les Grecs, mais qui nous paraîtraient déplacés. A n'examiner ce trait que du côté des règles dramatiques, n'aurait-il pas mieux valu que les vers d'Hercule, pussent s'entendre à la fois d'un combat ordinaire avec un athlète, et de sa lutte avec la mort? Il fallait embarrasser Admète, et non le tromper par un mensonge.

ADMÈTE.

Étonné qu'un héros, mon unique espérance,
Flétrit, quoique sans crime, Alceste et mon silence,
J'ai long-tems renfermé ma réponse en mon cœur;
Mais je dois, par respect, dissiper votre erreur.
Si d'un voile discret, ma prudence jalouse
A couvert, devant vous, la tombe d'une épouse;
Apprenez que, fidèle aux nœuds qui m'ont lié,
Je sais pleurer l'amour, sans trahir l'amitié.
Je dois vous l'avouer, le seul but qui me guide,
Est de garder dans Phère un héros tel qu'Alcide;
Quant à cette beauté dont vous voilez les traits,
J'aurais trop à rougir d'accepter vos bienfaits.
Au soin de ce dépôt, je veux qu'Hercule admète,
Un ami non moins tendre et plus heureux qu'Admète;
Il en est dans la Grèce, et vous les connaissés.
Au nom de ces autels que je tiens embrassés,
Éloignez de mes yeux cet objet trop céleste,
Qui sans cesse, à mes sens, rappellerait Alceste.
Le poison, dans ma plaie, entre et bouillonne encor;
Il ne faut pas qu'un jour, dévoilant ce trésor,
Et pensant au modèle à l'aspect de l'image,
De mes larmes de sang j'inonde mon visage.
Mais je veux que le tems, émoussant ma douleur,
Me délivre du crêpe étendu sur mon cœur;

Dans quel séjour décent placer votre captive ?
Elle est jeune : du moins, sa démarche naïve,
Son port fin, ses beaux bras, tout, jusqu'à sa fierté,
Décèle sa jeunesse et trahit sa beauté :
Ma cour ne peut, seigneur, devenir son asile :
J'y nourris, de guerriers, une troupe indocile,
Qui ne cèdant qu'à peine à l'empire des lois,
Pourraient respecter mal un esclave des rois.
Ce palais, je le sais, renferme en son enceinte
Un toit, que la pudeur peut aborder sans crainte,
Où, de l'œil du pervers, qui ne s'endort jamais,
Je pourrais affranchir de timides attraits;
C'est le toit, que long-tems embellit l'hyménée;
Mais votre amie, alors, d'elle-même étonnée,
Soupçonnant que je cède au charme de la voir,
Concevrait dans ses sens un téméraire espoir :
Non, je rougirais trop, si ma main adultère
Faisait au lit d'Alceste entrer une étrangère.
Que sont ces vains plaisirs qu'on m'ose présenter,
Quand, au prix des remords, il faut les acheter ?
Alceste mérita de régner dans mon ame,
Au-delà du tombeau, je garderai ma flamme....

(*Il examine plus attentivement la femme voilée.*)

Mais vous, jeune beauté, qui, sous ce voile heureux,
Me dérobez les pleurs qui coulent de vos yeux,

Votre port m'intéresse, et plus je l'envisage,
Plus, de ma tendre Alceste, il me trace l'image :
C'en est fait, je ne puis soutenir plus long-tems
Un tableau qui nourrit le trouble de mes sens.
Hercule, au nom des dieux, éloignez cette esclave ;
Loin d'adoucir mes maux, son aspect les aggrave.

LE CHŒUR.

Roi, que l'amour d'Alceste a rendu malheureux,
D'un avenir moins douloureux,
Pourquoi rejeter le présage ?
C'est dans l'excès du mal qu'est l'espoir d'être mieux ;
Sur le trône, ou dans l'esclavage,
L'homme que son cœur a fait sage,
Doit recevoir avec courage
Les maux qui lui viennent des dieux.

HERCULE.

Ah ! si ce Jupiter, dont je tiens la naissance,
Dans mes mains, un seul jour, déposait sa puissauce,
Alceste, qui n'est plus, reviendrait dans vos bras.

ADMÈTE.

Oui, vous l'arracheriez de la nuit du trépas....
Mais, d'un frivole espoir, pourquoi bercer mon ame ?
On ne rend pas les jours dont on coupa la trame,

Et quand le roi des morts nous a lancé ses traits,
La lumière, à nos yeux, s'éclipse pour jamais.

HERCULE.

C'est ainsi qu'exhalant vos regrets en murmures,
Sans cesse, de vos mains, vous rouvrez vos blessures!
Fléchissez sous le joug de la nécessité.

ADMETE.

Hercule n'a jamais connu l'adversité:
On plaint les malheureux, rarement on sait l'être. (*a*)

(*a*) Les amateurs du Grec, qui veulent qu'on traduise tout, verront ici quelques vers, que j'ai retranchés du texte, parce qu'ils font languir la scène.

HERCULE.

Calmez ce désespoir, qu'une femme à fait naître.

ADMÈTE.

Le puis-je, quand l'amour irrite mes douleurs?

HERCULE.

Mais l'amour pour des morts ne produit que des pleurs.

ADMÈTE.

Comment ne pas pleurer dans ce revers funeste?

HERCULE.

La nature, il est vrai, s'épuisa pour Alceste.

HERCULE.

Connaissez-vous enfin....

ADMETE.

Eh ! puis-je me connaître,
Quand, vers ce lit de mort, mes bras en vain tendus,
Cherchent, cent fois par heure, Alceste qui n'est plus.

ADMÈTE.

La nature à mes yeux, lui donna tant d'appas
Que sa perte au tombeau m'entraîne sur ses pas.

HERCULE.

Du trait qui l'a blessé votre cœur saigne encore;
Mais le tems charmera l'ennui qui vous dévore.

ADMÈTE.

Oui, le tems de mes maux terminera le cours,
Si j'entends, sous ce nom, le dernier de mes jours.

HERCULE.

Un nouvel hyménée....

ADMÈTE.

Arrêtez, cher Alcide :
Non, ce n'est point à vous à me croire un perfide.

HERCULE.

Votre cœur méconnaît l'attrait du changement.

ADMÈTE.

Mon cœur sera fidèle à son premier serment.

HERCULE.

Mais la cendre d'Alceste, au tombeau renfermée,
Ne peut être sensible au plaisir d'être aimée;
Croyez-moi, de vos sens hâtez la guérison :
Lorsqu'un nouvel hymen....

ADMETE.

Je maudis la raison,
S'il faut, en l'écoutant, trahir ce que j'adore....
Alceste, je te pers et t'idolâtre encore :
De mon cœur éperdu rien ne peut t'arracher;
Ce cœur qui dans le tien se plut à s'épancher,
Toujours digne de toi, brûlera pour ta cendre.

HERCULE.

Aux nœuds d'un autre hymen vous craignez de descendre;
Mais, dans votre palais, laissez croître du moins
Cette jeune beauté confiée à vos soins. (*a*)

(*a*) Voici encore des vers de remplissage, qui affaiblissent le grand intérêt de cette scène.

Je préviens que tous ces vers, renvoyés dans mes notes, sont traduits presque mot pour mot.

HERCULE, (*continue*).

Sans vous parler ici des droits de la décence,
Il est certains égards qu'on doit à la naissance.

ADMÈTE.

Je vais, n'en doutés point, haïr votre victoire.

HERCULE.

Avec vous, cependant, j'en partage la gloire.

ADMÈTE.

Mon cœur a prononcé : je ne puis désormais,
D'un objet si touchant, défier les attraits.

HERCULE.

Hercule avec régret, voit qu'il vous importune :
Mais vos refus, un jour, feront votre infortune.

ADMETE.

Je ne changerais point, à moins qu'un dieu jaloux,
Ne m'ôte l'amitié d'un héros tel que vous.

ADMÈTE.

Hercule, au nom du dieu qui vous donna le jour,
Cessez de me contraindre à trahir mon amour.

HERCULE.

A vos vrais intérêts si vous craignez de nuire,
Bientôt à mes desirs je vous verrai souscrire.

ADMÈTE.

J'enfonce, en m'y rendant, un poignard dans mon cœur.

HERCULE.

Admète, un jour, en moi verra son bienfaiteur.

HERCULE.

Puisqu'enfin la raison ne peut rien sur votre ame,
Mon amitié l'ordonne. — Emmenez cette femme.

ADMETE.

Je me rends. — Il le faut : mais dut-on m'en punir,
Il m'en coûterait moins de vous désobéir.

HERCULE.

Un jour votre amitié sera moins défiante,
Il suffit. — Maintenant remplissez mon attente.

ADMETE.

Vos ordres, à l'instant, vont être exécutés.
Gardes, introduisez cette femme...

HERCULE.

Arrêtez :
Je me respecte trop, pour que des mains vulgaires,
D'un trésor qui m'est cher, soient les dépositaires.

ADMETE.

Daignez donc, sous ces murs, lui tracer son chemin.

HERCULE.

Non, c'est à vous, seigneur, à lui donner la main.

ADMETE.

Moi !

HERCULE.

Vous.

ADMETE.

Quel nouveau crime exigez-vous d'Admète ?

HERCULE.

Qu'aux usages reçus mon ami se soumette,
Et que cette étrangère entre dans son palais,
Sans avoir à rougir d'accepter ses bienfaits.

ADMETE.

Voilà ma main, seigneur, mais mon cœur s'y refuse;
Venus même, en mes bras, ne serait que Méduse.

HERCULE.

M'avez-vous obéi ?

ADMETE.

Cruel ! vous le voyez.

HERCULE.

Eh bien ! séchez vos yeux de vos larmes noyés :
Dut Alceste aux enfers en devenir jalouse;
Cette femme est à vous. — Qu'elle soit votre épouse !
(*Il lève le voile.*)

ADMETE.

Quel prodige étonnant que je ne conçois pas !
Est-ce Alceste, grands dieux, que je tiens dans mes bras !

HERCULE.

Elle-même.

ADMETE.

Jouet d'un songe imaginaire,
J'attends avec terreur un réveil qui m'éclaire :
Je crains dans cette Alceste un phantôme trompeur,
Qui fascine mes sens et séduise mon cœur.

HERCULE.

Le fils de Jupiter ne fait point de prestiges.

ADMETE.

Pardonnez, mais mes yeux sont peu faits aux prodiges...
Voilà donc l'heroïne expirée en mes bras,
Dont la nuit du tombeau renfermait les appas!
Mon Alceste vivrait, elle pourrait m'entendre ! (*a*)

(*a*) Voici encore de la rebondance grecque : l'homme de goût doit passer ces notes.

HERCULE.

Alceste vit : parlez :

ADMETE.

Épouse chère et tendre,
Un dieu m'a donc rendu ton cœur et tes attraits,
Le jour même où j'ai cru les perdre pour jamais !

Bienfaiteur de la terre, homme sublime et tendre,
Ne me déguisez plus, par quel enchantement,
Alceste, après sa mort, échappe au monument?

HERCULE.

Mon bras a triomphé du monarque des ombres.

ADMETE.

Alcide est-il entré dans les royaumes sombres?
Est-ce ici que la mort s'est livrée à ses coups?

HERCULE.

La mort m'a défié : j'ai bravé son courroux;
Et près de voir briser son aiguillon funeste,
Le monstre, en gémissant, m'a cédé votre Alceste.

HERCULE.

Sans doute, et je crains fort que le courroux céleste,
Une seconde fois, ne vous prive d'Alceste.

ADMETE.

O vous, illustre fils du plus puissant des dieux,
Au gré de mes desirs, puissiez-vous être heureux!
Puisse ce Jupiter, dont le bras vous seconde,
Vous conserver long-tems pour le bonheur du monde!
Si je revis encor dans ma tendre moitié,
C'est, de la part d'Alceste, un don de l'amitié :
Mon cœur est pénétré de tant de bienveillance.

ADMETE.

Alceste !... ton cœur s'ouvre au plaisir que je sens ;
Mais quel dieu dans ta bouche enchaîne tes accens?

HERCULE.

Alceste entend la voix de l'époux qu'elle adore,
Mais ne lui peut parler qu'à la troisième aurore :
C'est à ce prix, seigneur, qu'elle revoit le jour. —
J'ai rempli vos desirs et quitte votre cour.
Un autre monde s'ouvre à ma valeur guerrière,
Et je vais loin des Grecs achever ma carrière.

ADMETE.

C'est, la mort dans le sein, que j'attends vos adieux...
Non, partez, digne fils du souverain des dieux :
Partez, dis-je ; rival du maître du tonnerre,
Rendez, par vos exploits, le repos à la terre ;
Et revenez bientôt, au gré de mes souhaits,
Jouir, dans ces climats, du fruit de vos bienfaits. (*a*)

(*a*) Il y a encore quelques vers dans le texte grec ; mais ici la pièce est finie, du moins pour nous, et je me dispense de les traduire.

Je regrette beaucoup qu'Euripide, enchaîné par la mythologie, n'ait pu, dans tout le cours de cet acte, faire parler Alceste : je suis fâché du combat d'Alceste avec la mort : j'aurais desiré qu'on eût abrégé

COUP-D'ŒIL

SUR QUELQUES AUTRES PRODUCTIONS DRAMATIQUES D'EURIPIDE.

DES quatre-vingt Tragédies d'Euripide, que cite l'histoire anecdotique de l'antiquité, il y en a quinze qui furent couronnées sur la scène, et l'on ignore combien il se rencontre de ces dernières dans les dix-huit pièces qui forment le théâtre actuel de ce grand homme : il eût cependant été très-curieux de savoir si le public d'Athènes avait un goût aussi versatil que celui de la Capitale de l'Empire français;

---

ce long dialogue de vers à vers, où le poëte paraît tant, et si peu le personnage ; mais il me semble que dans tous les théâtres anciens et modernes, il y a peu de dénouement aussi neuf et aussi frappant que celui-ci. Ce cinquième acte est fait pour réussir dans tous les tems et chez tous les peuples qui aiment la belle nature. Observons qu'on n'en trouve aucune trace, ni dans l'opéra de Quinaut, ni dans celui de Du Rollet, ni dans la Tragédie de la Grange-Chancel.

s'il arrivait chez eux qu'on représentât quatre-vingt fois la superfétation tragique de *Timocrate*, et cent fois la farce immorale des *Noces de Figaro*, tandis qu'on n'osait, pendant un demi-siècle, jouer *Athalie*, et que le spectacle était vuide à la septième représentation de *Britannicus*.

Euripide a fait, sous le nom des *Phéniciennes*, une Tragédie de la Thébaïde, où il y a moins de meurtres, un intérêt plus soutenu, et sur-tout un style plus soigné que dans la pièce de Racine : il est vrai que ce dernier, récemment sorti de la solitude de Port-Royal, où l'on s'occupait moins du théâtre d'Athènes, que des querelles sur la grace suffisante ; et de l'art d'arrondir une période poétique, que de celui de fabriquer d'humbles sabots, était loin de pressentir son génie ; l'*Alexandre* qu'il donna ensuite ne le mettait pas même au niveau de Rotrou: Racine n'a vraiment commencé à être Racine qu'à *Andromaque* : il est vrai que de ce moment, il n'a jamais paru inférieur à son talent, pas même lorsqu'il choisissait des sujets qui semblaient le repousser, tels que la *Bérénice* et le *Bajazet* ; et c'est une

gloire qu'il ne partage avec aucun de ses rivaux, soit dans l'antiquité, soit dans les âges modernes : il n'en est aucun encore qui ait terminé sa carrière dramatique par son chef-d'œuvre, comme notre Euripide a terminé la sienne par Athalie.

L'Euripide Grec a écrit une *Médée*, qui a toujours été célèbre, à cause du caractère de l'héroïne, et sur-tout de l'art avec lequel la pièce est conduite : peut-être un goût sévère réclamera-t-il contre le succès de ce caractère de Médée, parce que les froides atrocités de la Magicienne ne constituent point un intérêt vraiment dramatique, et que le génie public commence à s'éteindre, quand on est obligé de le réchauffer avec des sortilèges, des incendies et des parricides.

Phèdre a infiniment plus de droit à l'admiration des siècles. La fameuse scène de l'égarement de l'amante d'Hypolite y est presque toute entière, et c'est là que Racine a puisé la sienne : cette conception vaut une Tragédie toute entière, et elle ne manque jamais son effet sur les théâtres dévoués au bon goût et à la raison.

Malheureusement la *Phèdre* d'Euripide soutient peu dans le reste le parallèle avec celle de Racine ; les deux premiers actes sont consacrés à une seule scène de conversation, qui se prolonge entre l'épouse de Thésée et sa nourrice : l'héroïne meurt avant l'arrivée de l'epoux qu'elle a outragé ; et, pour comble d'invraisemblance dramatique, elle accuse dans une lettre Hypolite devant son père, immoralité infiniment odieuse, quoiqu'elle paraisse avoir servi dans l'entendement du poëte, à justifier Thésée d'avoir, avant d'entendre son fils, provoqué son supplice.

Les deux *Iphigénie*, *en Aulide* et *en Tauride*, semblent les chef-d'œuvres du poëte grec : la première a passé en grande partie dans l'ouvrage de Racine, et il vaut mieux en juger par l'admirable copie que par le modèle : quant à l'*Iphigénie en Tauride*, elle peut être le chef-d'œuvre de La Touche, mais elle ne donne pas plus l'idée du bel ouvrage d'Euripide, qu'un tableau de Boucher ne représente la Venus de Médicis, et le mausolée de Cestius la grande pyramide des Pharaons.

Je ne sais pourquoi, quelques commentateurs sans goût ont rangé le *Cyclope* parmi les Tragédies : cette pièce hermaphrodite, dont les ouvrages des anciens n'offrent aucun modèle, n'est qu'une espèce de satyre en dialogue, qui n'a pas même le sel des *Nuées* d'Aristophane : au reste, ce *Cyclope* semble plutôt le fruit de la verve bachique que de la licence : il est douteux qu'on l'ait joué hors de l'enceinte des théâtres domestiques, et certainement il n'a amené le supplice d'aucun Socrate.

DE LA PERSONNE DES TROIS TRAGIQUES GRECS.

On trouve dans la personne des trois Tragiques Grecs, des rapports qui peuvent avoir influé sur le caractère de leurs écrits, et sur le jugement qu'en a porté la postérité.

Tous les trois naquirent avec des talens étrangers au théâtre; mais des circonstances particulières les entraînèrent dans la carrière dramatique; sans cela, qui sait si ces hommes de génie ne se seraient pas créé une autre célébrité? L'un aurait été, peut-être, le Solon de sa patrie, l'autre son Thémistocle, et le philosophe aurait fait secte.

Tous les trois furent plus honorés chez les étrangers, que dans leur patrie. Sophocle fut recherché par tous les rois de la Grèce et de l'Asie mineure; Eschyle devint l'ami d'Hiéron, et Euripide le premier Ministre d'Archelaüs. Chez nous le grand Corneille a vécu dans l'indigence; Racine est mort

de chagrin d'avoir déplu à un despote, et les derniers regards de Voltaire n'ont vu qu'un moment le théâtre Français, dont il a fait la gloire. Observons encore que, de ces trois grands hommes, le dernier est le seul qui soit devenu l'ami des rois.

Tout enfin, jusqu'au genre de mort, semble rapprocher les trois Tragiques de la Grèce; Eschyle mourut de la chute d'une tortue qu'un aigle laissa tomber sur sa tête; Sophocle fut étouffé par un grain de raisin, et Euripide fut attaqué par des chiens furieux qui le dévorèrent. Leur fin, par un hasard singulier, fut aussi tragique que leurs ouvrages.

Quant au parallèle qu'on pourrait faire de ces trois hommes de génie, il tient un peu trop à la manière de voir de l'observateur, pour que je croie devoir m'y arrêter; il me semble que les systêmes ne sont pas plus dangereux dans la physique, que dans les arts: ici, ils empêchent de peindre la nature, et là, de l'observer.

DU CARACTÈRE DE LA TRAGÉDIE GRECQUE.

La Tragédie Grecque naquit dans une république ; par conséquent l'amour de la liberté dut en être la base ; aussi les premiers poëtes dramatiques tonnèrent contre l'inégalité, et devinrent les fléaux des rois.

Tout, jusqu'aux spectacles, prend à la longue la teinte des mœurs nationales ; or aucune ville, si vous en exceptez Rome, n'a porté plus loin qu'Athènes l'enthousiasme de la liberté ; elle plaça au nombre des demi-dieux, les assassins des tyrans (*a*);

(*a*) Voilà pourquoi la Tragédie, dans le goût des anciens, n'a jamais pu plaire aux tyrans modernes. Philippe II et Cromwel n'allaient point au spectacle : le cardinal de Richelieu, sur la fin de sa vie, détestait presqu'autant Corneille que Marillac ou Montmorenci : le seul usurpateur qui, sur ce sujet, ait été de bonne foi, est un Alexandre, roi de Phères, qui sortit du spectacle lorsqu'on jouait les *Troyennes* d'Euripide, disant qu'il rougissait de pleurer les malheurs d'Hercule et d'Andromaque, lui qui se faisait un jeu des désastres de ses concitoyens.

Pline assure que les premières statues qui y furent érigées, furent celle d'Harmodius et d'Aristogiton.

Si la Tragédie Grecque avait pu naître à la cour des rois de Perse, elle aurait pris bientôt toute la mollesse des mœurs orientales; elle aurait peint les intrigues d'un Sérail, ou consacré l'utilité de l'esclavage raisonné des Satrapes; dès-lors les poëtes, qui se sont formés sur les dramatiques d'Athènes, ne feraient plus que des *Bérénice*; et les commentateurs, pour qui tout ce qui est Grec est divin, relégueraient parmi les genres monstreux, *Œdipe*, *César*, et le chef-d'œuvre d'*Athalie*.

La grande erreur du peuple des gens de lettres a toujours été de dire : des hommes de génie, tels qu'Homère et Sophocle, ont fait l'*Iliade* et *Œdipe* : donc on ne peut rien mettre au-dessus d'*Œdipe* et de l'*Iliade*. Un homme de goût, je crois, forme un raisonnement bien plus utile au progrès des arts, quand il dit : admirons Sophocle et Homère, mais jugeons *Œdipe* et l'*Iliade*.

A Dieu ne plaise que je prétende par là diminuer notre vénération pour la Tragédie

Grecque ! j'ai voulu seulement en déterminer le caractère, et prévenir des hommages exclusifs, qui relèvent moins les auteurs jugés, qu'ils ne dégradent leurs juges.

On sent assez que cette vigueur républicaine, qui caractérise les pièces d'Athènes, suffit pour expliquer pourquoi les poëtes en bannissaient l'amour; il était difficile qu'on pût plaire à un peuple, qui n'avait que la passion des grandes ames, en mettant des églogues amoureuses dans la bouche de ses héros; les intrigues petites et froides de la galanterie, ne pouvaient atteindre à la hauteur de l'ame des Miltiade et des Thémistocle.

De plus, c'étaient les hommes qui dominaient aux spectacles de la Grèce; et on s'empresse peu de peindre les femmes, quand le suffrage de cette charmante moitié du genre humain n'entraîne pas celui de l'autre (*a*).

(*a*) On pourrait admettre une autre raison de bienséance théâtrale. Les femmes ne paraissaient point sur la scène d'Athènes : leurs rôles étaient joués par des hommes masqués, et l'amour eût été aussi ridicule dans leur bouche, qu'il l'est aujourd'hui dans celle des *Castrati* d'Italie.

Il y a même des villes de la Grèce, où une Tragédie roulant sur l'amour, eût été le comble de l'absurdité : qu'à Sparte, par exemple, où les femmes étaient communes, on transporte un poëte tel que Racine; qui pourra, dans ce grand monastère de héros guerriers, je ne dis pas juger des pièces, mais seulement les entendre ? sont-ce des hommes accoutumés à regarder l'amour comme un besoin des sens, et non comme une jouissance de l'ame ? — Pour les femmes, on sait qu'à Sparte elles étaient hommes.

Peut-être même que l'auteur d'*Andromaque* n'eût pas été en sûreté chez les concitoyens de Lycurgue ; les Ephores, accoutumés au laconisme, n'auraient pas regardé de bon œil la rédondance harmonieuse du style de Racine; et des périodes poétiques qui nous enchantent, auraient bien pu passer pour un crime d'Etat, chez un peuple qui ne parlait que par monosyllabes.

Il ne faut pas croire cependant que l'amour considéré comme une grande faiblesse, combattu par de grands remords, et devenu le mobile des grands évènemens, n'ait

n'ait quelquefois été admis sur la scène des Grecs. Euripide composa *Phèdre*; et cette Tragédie n'éprouva pas, sur le théâtre d'Athènes, la chute que celle de Racine essuya sur le nôtre; mais d'ordinaire l'amour dans les pièces Grecques joue le premier rôle, ou ne paraît point du tout : on le croyait déplacé, dès qu'il ne menait point à la terreur; c'était un géant qui aiguisait le poignard de Melpomène, et non un enfant énervé, qui jouait avec mollesse autour de la ceinture de Vénus.

Ce qui distingue encore essentiellement la scène Grecque de la nôtre, c'est que les pièces de Sophocle étaient un spectacle national, au lieu que chez nous le théâtre n'est que l'amusement d'environ douze cents personnes, parmi lesquelles il n'y a pas quatre cents juges; car il ne faut pas mettre dans ce nombre des riches blasés, des jolies femmes qui vont dans leurs loges arranger des soupers, et des gens de lettres jaloux, qui envient à toute pièce qu'ils n'ont pas faite, un jour même d'existence.

On sent assez qu'une Tragédie nationale,

ne doit pas être jetée dans le même moule qu'une pièce qui n'est faite que pour quatre cents personnes;il faut, dans la première, un grand intérêt, une action menée vivement, et des tableaux pathétiques : on doit sur-tout flatter le goût dominant de ses concitoyens : voilà ce que les Grecs ont fait; et cette observation devrait suffire pour nous faire récuser en qualité de leurs juges ; car une Tragédie d'Athènes, à certains égards, est peut-être aussi éloignée de nos mœurs théâtrales, qu'une chanson Caraïbe l'est des odes d'Anacréon ; et il pourrait très-bien se faire que l'OEdipe de Sophocle fut sifflé à Paris, sans cesser d'être un chef-d'œuvre.

DE QUELQUES DÉFAUTS PARTICULIERS A LA TRAGÉDIE GRECQUE.

Les premières Tragédies qu'on joua sur des tréteaux ambulans, n'eurent point d'exposition, et on y suppléait par l'artifice des Prologues ; il était si aisé de mettre ainsi les spectateurs au fait de son sujet, que les plus grands poëtes suivirent quelquefois le torrent de l'usage ; ceux même qui les supprimèrent, ne franchirent pas pour cela tout à fait la barrière placée par le mauvais goût ; et il y a des Tragédies d'Euripide, où l'exposition est faite avec si peu d'adresse, qu'il n'y a d'autre différence que le nom, entre la première scène et un Prologue.

A voir en homme de l'art la scène Grecque, il me semble que le plus grand défaut qu'on puisse lui reprocher, c'est d'avoir souvent manqué le but moral de la Tragédie. Voyez les sujets de *Prométhée*, de *Médée* et d'*OEdipe ;* comme le dogme affreux de la fatalité y pervertit les héros et les spec-

tateurs ! comme la volonté de Dieu y paraît bizarre, injuste et cruelle, et comme l'infortune n'y est jamais que l'apanage de la vertu ! Si toutes les Tragédies de l'antiquité avaient la même base, croyez-vous que Platon aurait eu tort de bannir les Sophocle de sa République ? N'est-il pas plus essentiel à un législateur que son peuple soit bon, qu'il ne l'est qu'il s'amuse ?

Il me semble que les Grecs ont quelquefois abusé du grand ressort de la terreur ; Hippolyte brisé par sa chute, qui vient sur la scène faire le dénombrement de ses blessures ; Prométhée qui est crucifié sur le mont Caucase ; les Furies réveillées par l'ombre de Clytemnestre, qui font siffler les serpens de leur chevelure, forment peut-être des tableaux trop révoltans : il n'y a qu'un pas de là aux spectacles d'échafaud.

En général on remarque chez les anciens, une nuance trop faible entre le genre de la Tragédie et celui de la Comédie ; les héros y ont quelquefois le langage de la populace : au reste ce défaut fait l'éloge des mœurs antiques ; qu'on songe, qu'alors tous les ordres de la société étaient plus rapprochés, qu'un laboureur était un homme tout comme Thémistocle

et Alcibiade, et qu'on voyait à la même fontaine qui blanchissait les robes des citoyennes, une paysanne et la princesse Nausicaa.

On pourrait aussi reprocher aux Tragédies Grecques les longues harangues de leurs personnages, qui, fondues dans le même moule que celles des orateurs, ont ordinairement un exorde en règle, un récit et une peroraison; mais c'est peut-être encore le défaut du siècle, bien plus que celui des poëtes; à Athènes, où l'éloquence menait à tout, l'art oratoire devait être le premier des arts, et dès-lors communiquer à la poésie une partie de son caractère. Est-ce bien à nous à apprécier les harangues des Sophocle et des Homère : à nous esclaves énervés, qui avons été quatorze cents ans sans nous créer des causes nationales, et qui réservions l'éloquence pour de vaines oraisons funèbres (*a*)?

(*a*) Croyez-vous que chez les Grecs ou chez les Romains, l'auteur des Eloges de Sully, de Descartes, de d'Aguesseau et de Marc-Aurèle, né avec tant de talens et une si belle ame, se fut borné à louer des morts, pour être couronné par une académie?

Je n'ose parler des défauts qu'on a trouvés dans le style des pièces Grecques ; il y en a sans doute ; mais nous flattons-nous de les appercevoir, nous qui vivons deux mille ans après Eschyle, et à deux mille lieues du pays qu'il habitait ? Scaliger et Dacier ne sont pas plus en état d'apprécier le style de *Prométhée attaché au mont Caucase*, à l'aide de leur grammaire, que ne l'eût été Cassini de juger les mœurs des habitans de la Lune, à l'aide de son télescope.

EN QUOI LES GRECS DEVRAIENT ÊTRE NOS MODÈLES.

Les héros Grecs agissent d'une manière terrible, et disent quelquefois des choses communes ; cela vaut encore mieux que les personnages de nos Tragédies, qui disent de grands mots, et qui ne font rien.

La terreur de la scène Grecque manque en général à la nôtre ; et *Rodogune*, *Phèdre* et *Mahomet* n'ont pu empêcher le peuple de nos dramatiques, de rimer des églogues.

A Athènes, une pièce dont l'action était simple, conduisait au dénouement le plus pathétique ; à Paris, l'entassement des coups de théâtre, et le fracas des évènemens mènent trop souvent à un dénouement de comédie.

Pourquoi ne prendrions-nous pas des Grecs leur manière de traiter l'amour, ces transports, ces fureurs, ce délire brûlant des Phèdre et des Médée, auxquels nous avons substitué de petites jalousies, de

froides ruptures, et des racommodemens d'églogues ?

Je regrette beaucoup qu'on ait retranché le Chœur de la Tragédie. Dans celles dont le but moral serait manqué, ce serait toujours l'honnête homme de la pièce ; sa présence rendrait plus vraisemblables les monologues, et il formerait de tems en tems des scènes muettes qui augmenteraient le pathétique des situations ; enfin il empêcherait que le spectateur ne se refroidît dans le vide des entr'actes, et il sauverait l'absurdité qui résulte d'un grand intérêt, croissant de scène en scène, et qui se trouve coupé quatre fois par des airs de violon.

Je voudrais aussi qu'on empruntât du théâtre d'Athènes, une partie de son spectacle ; je dis une partie, car son peuple sacrifiait quelquefois jusqu'à la substance de l'État, à son goût effréné pour ce plaisir. Le sage Plutarque prétend qu'il en a coûté plus aux Archontes de cette ville, pour faire jouer *Médée*, ou les *Bacchantes*, que pour défendre leur liberté contre les Barbares (*a*) ; et, en vérité, un Gouver-

---

(*a*) Œuvres morales, tom. 2, de l'édition de Vas-

nement, où on préfère au salut public de vaines décorations de théâtre, est à la fois bien ridicule, et bien près de sa décadence.

Cependant en donnant à la scène française la majesté qu'exige un pareil spectacle, il ne faut jamais perdre de vue que des décorations relèvent bien de bonnes pièces, mais ne les font pas faire; que le plus brillant péristile de Servandoni, ne donne point le coloris qui manque à une Tragédie, et que l'homme de goût quitterait, même le Colisée de Rome, où on ne jouerait que de froids *Oratorio*, pour aller entendre sur des tréteaux quelques scènes de Corneille.

---

consan, Trait. *Si les Athéniens ont plus excellé en armes qu'en lettres.* — La fureur des Athéniens pour les spectacles était telle, qu'on décerna la peine de mort contre le citoyen, qui proposerait de restituer aux besoins de l'Etat les fonds destinés à leurs plaisirs; quand Rome subjugua les Grecs, elle eut la politique de leur laisser leurs spectacles, et les insensés se crurent libres, parce qu'ils avaient le pouvoir d'outrager la morale publique.

D'UNE IDÉE DE RÉFORME QU'ON SOUMET A LA CRITIQUE.

QUOIQU'EN disent quelques écrivains, dont les poëtiques nouvelles ne sont propres qu'à pallier les faiblesses de leurs vers, c'est le style qui fait vivre une Tragédie; les Grecs en cela, sont si supérieurs à nous, que nous n'atteindrons jamais que de très-loin nos modèles; il n'y a jamais eu de langues dans les deux mondes, qui ait porté plus loin cette belle harmonie, et ces accens imitatifs, qui donnent aux mots le caractère des choses; c'est la seule où l'on trouve réunies à la fois, la peinture, la musique et la poésie; des savans ont même été jusqu'à croire; (mais c'est sans doute un blasphême contre le goût), que les plus beaux vers de Racine flattent moins l'oreille, que la prose de Démosthène.

A tant d'avantages que les Grecs tenaient de la nature, ils joignaient encore les prestiges de l'art; par exemple, la versification, si monotone dans nos Tragédies,

était très-variée dans les leurs ; plusieurs espèces de vers entraient dans leurs drames, et plusieurs espèces de pieds dans leurs vers ; les Romains qui n'ont rien créé dans la Tragédie, empruntèrent cet usage des Grecs, et aucun peuple ensuite n'a imité les Romains.

Je ne prétends point qu'un poëte moderne brûle ses vers, parce qu'ils soutiennent rarement le parallèle avec des vers Grecs. Racine a porté notre poésie au dernier période de perfection, où elle peut aller ; ainsi c'est ce grand homme qu'il faut imiter, et non pas Sophocle ; ou plutôt c'est Racine qui doit être notre Sophocle.

Mais ne pourrait-on pas essayer de sauver l'uniformité de notre rime, en changeant de tems en tems la mesure de nos vers ? L'auteur de la Henriade, si fait pour être notre législateur en tout genre, a essayé d'écrire *Tancrède* en vers croisés ; ce n'est pas encore là la réforme, telle que je l'envisage ; car on a senti que dans les momens d'un grand intérêt, cet enjambement de rimes, nuisait à la marche naturelle de la période dramatique ; mais ne pourrait-on pas varier la forme des vers français, soit

suivant la qualité des personnages, soit suivant le degré de passion où ils s'élèvent ? Je vais me faire entendre.

Le vers héroïque ne convient guères à deux confidens, qui font l'exposition d'une Tragédie ; on pourrait donc alors substituer au vers alexandrin, le vers de dix syllabes.

Les descriptions et les tableaux épisodiques, qui exigent une certaine pompe dans le style, pourraient admettre la mesure de l'ode, pourvu qu'il n'y eût pas plusieurs couplets ; car alors le poëte paraîtrait à la place du personnage, et le charme de l'illusion tragique serait rompu.

Il y a des scènes consacrées à l'expression simple et naïve du sentiment, où j'imagine que les vers croisés feraient peut-être de l'effet ; car cette mesure, en se rapprochant davantage de la prose, s'écarte moins de la nature ; il faudrait alors éviter la répétition des mêmes rimes, qui ferait dégénérer chaque période poétique en épigramme.

Pourquoi, dans les situations pathétiques, où la passion est portée à son comble, et où l'ame déchirée n'a guères d'autre langage que de sourdes articulations, emploîrait-on

la coupe mesurée et monotone des vers alexandrins ? Dans des circonstances pareilles, un musicien tel que Gluck, Traëtta et Jommelli, ne s'amuse pas à suivre la routine vulgaire des accords; il détonne, et ce qui serait une faute grossière dans le récitatif ordinaire, devient ici un trait de génie.

Il me semble que dans ces momens terribles, il ne faut point asservir son génie à la même mesure ; la coupe des vers libres est la seule qui paraisse alors donnée par la nature; l'immortel Racine l'a fait dans la prophétie sublime d'*Athalie* ; et, s'il ne s'agissait pas ici d'un culte religieux qui a droit à notre respect, je dirais que le délire des grandes passions, a plus de rapport qu'on ne pense avec l'enthousiasme des prophètes.

On sent combien un poëte bien organisé, et qui tirerait parti du tact intérieur qu'il a reçu de la nature, pourrait varier, en suivant ces idées, la marche rampante de notre Tragédie; on commencerait d'abord, suivant l'usage, par déchirer le réformateur, mais on pourrait bien finir par adopter la réforme (*a*).

(*a*) Un de nos écrivains, connu par sa vaste lit-

On verra dans le cours de cet ouvrage un drame héroïque d'*Apelle* et *Alexandre*, écrit d'après ces principes, mais que je suis loin de proposer pour modèle; c'est à un poëte célèbre par ses succès dans la carrière dramatique, à tenter cette épreuve; mais il faudrait que sa pièce fut écrite d'un style assez Racinien (si je puis m'exprimer ainsi), pour qu'en cas de besoin, le jugement réfléchi du cabinet, pût réformer la critique inconsidérée du parterre.

Mais le divin Corneille, mais l'immortel Racine..... Eh bien, si la réforme réussit, nous en admirerons encore plus les législateurs de notre théâtre, d'avoir atteint le dernier période de l'art, malgré la monotonie de la marche poétique qu'ils avaient adoptée; si le plan que je propose n'est point goûté (et probablement il ne le sera pas par la sagesse contemporaine), nous brûlerons la pièce qui doit servir de modèle, et ce chapitre même de mon ouvrage, aux pieds de la statue de ces grands hommes.

---

térature, avait proposé autrefois quelques-unes de ces idées, par rapport à l'Épopée. Voyez la *Poétique* de Marmontel, tom. 2, chap. XIII. — Mais comment en entreprendre l'essai? On ne fait pas des poëmes épiques après la Henriade, comme on fait des Tragédies après Rodogune et Britannicus.

NOUVEAU DOUTE QU'ON INDIQUE, PLUTOT QU'ON NE PROPOSE.

QUAND tout dégénéra dans Athènes, poésie, mœurs et amour de la patrie, le peuple fatigué de couronner des drames sans génie, pour ranimer la Tragédie mourante, proposa de remettre sur le théâtre les pièces d'Eschyle; mais, comme il se trouvait bien des défauts, soit dans leur style suranné, soit dans leur contexture, il fut permis de les corriger; alors les auteurs de ces ouvrages ainsi rajeunis, combattirent contre les poëtes contemporains, et acquirent à la mémoire d'Eschyle de nouvelles couronnes.

Une fatale expérience nous apprend que le sol du génie perd de jour en jour ses sucs réparateurs; il serait peut-être tems d'imiter Athènes. Nous avons, dans la personne du grand Corneille, un Eschyle, dont on ne joue qu'un très-petit nombre de pièces; la plupart des autres, étincelantes de beautés sublimes, pourraient, au moyen d'un certain nombre de corrections

et de retranchemens, se jouer avec succès sur la scène française ; ce sont de froides statues qui languissent dans l'atelier dramatique, mais qui n'attendraient, pour se ranimer, que le ciseau d'un nouveau *Pygmalion*.

C'était à l'homme de génie, qui avait consacré le loisir sublime de sa vieillesse à élever un monument à la gloire du créateur du théâtre français, à réchauffer de son style enchanteur la cendre d'Othon, de Pulchérie et de Surena ! c'était peut-être le meilleur commentaire à faire sur les ouvrages de Corneille (*a*).

(*a*) Cet ouvrage était achevé, lors de la première édition, lorsque Voltaire rajeunit la *Sophonisbe* de Mairet ; quel fut mon enchantement, quand je trouvai, à la tête de cette Tragédie, le morceau qui suit :

« Nous avons des jeunes gens qui font très-bien des
» vers sur des sujets assez inutiles. Ne pourrait-on pas
» employer leurs talens à soutenir l'honneur du théâtre
» Français, en corrigeant *Agesilas*, *Attila*, *Surena*,
» *Othon*, *Pulchérie*, *Pertharite*, *OEdipe*, *Médée*,
» *Dom Sanche d'Arragon*, *la Toison d'or et Andro-*
» *mède* ; enfin, tant de pièces de Corneille, tombées
» dans un plus grand oubli que *Sophonisbe*, et qui ne
» furent jamais lues de personne, après leur chute ? Il

Ce

Ce que je propose aujourd'hui pour la gloire de l'Eschyle français, a été exécuté, il y a une trentaine d'années, à Londres, pour celle de l'Eschyle de l'Angleterre. On représenta sur le théâtre de Drurylane, le *Timon* de Shakespear, avec des retranchemens, des corrections et des scènes nouvelles ; l'éditeur (Camberland,) eut même le courage de se nommer ; et l'affluence des Anglais aux représentations, vengea assez le poëte, des critiques obscures de son ouvrage.

Je n'ignore pas que l'essai, en ce genre, que l'auteur de l'*Oracle*, Saint-Foix, a tenté sur la dernière scène du cinquième acte d'*Iphigénie*, n'a point été applaudi ; mais Racine n'est point Corneille ; on ne s'est point avisé à Athènes de corriger

---

» n'y a pas jusqu'à *Théodore*, qui ne pût être re-» touchée avec succès, en retranchant la prostitution » de cette héroïne dans un mauvais lieu. On pourrait » même refaire quelques scènes de *Pompée*, de *Ser-» torius* et des *Horaces* ; ce serait à la fois rendre » service à la scène Française, et à la mémoire de » Corneille ». Voyez Epître dédicatoire de *Sophonisbe*, au duc de la Vallière.

Euripide ou Sophocle ; et l'auteur d'*Iphigénie*, loin d'avoir besoin de rajeunissement, servira d'époque pour fixer la perfection de notre langue, lors même qu'elle ne se parlera plus.

Il y a dans Paris, je le sais, des enthousiastes de Corneille, qui regardent comme un sacrilège de toucher à ses vers les plus défectueux ; semblables à ces fanatiques d'Italie, qui, dans le dessein d'augmenter la vénération du peuple pour le tombeau de Virgile, laissent croître les ronces qui environnent ce monument, afin d'en défendre les approches.

Ce sont ces enthousiastes que j'ai vus, à la reprise de *Nicomède*, s'indigner du rire universel qu'excitaient ces vers :

Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'ame grande,
Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi (*a*),

Et ces autres non moins extraordinaires :

Ou Rome à ses agens donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge (*b*).

(*a*) Acte 2, Sc. 3.

(*b*) Acte 3, Sc. 3.

Rien ne retarde plus le progrès des arts, que le crédit de ces enthousiastes, qui jugent toujours par les noms, et jamais par les choses.

Au reste de tout tems cet abus a si fort frappé les gens de goût, que les comédiens eux-mêmes se sont crus obligés de mutiler quelques chef-d'œuvres de Corneille ; ils ont retranché le rôle de l'Infante dans le *Cid*, aussi-bien que celui de Livie dans *Cinna*, et personne n'a murmuré.

Pour que l'idée que je propose excitât moins de soulèvement, il faudrait, je pense, un grand nombre de précautions, qui, sans gâter la réforme elle-même, satisferaient en quelque sorte le goût pusillanime des censeurs.

Il serait bon qu'on corrigeât d'abord une pièce que personne ne lit, telle qu'*Attila* ou *Pertharite*, avant d'en venir à celles qu'on représente ; comme on a commencé par nétoyer le mur inférieur du vieux Louvre, avant de toucher à la Colonnade.

Il faudrait s'occuper uniquement à retrancher, et presque point à ajouter ; car enfin, pour faire de nouvelles scènes à

Cinna, il faut être Corneille; et quand on est Corneille, on ne corrige guères que ses propres ouvrages.

Si quelquefois on était obligé de remplir les vides qu'on a faits, il serait à souhaiter que ce fût avec des vers pris dans d'autres pièces de Corneille; en effet, l'amateur qui achète un tableau de Rubens, ne voudrait point y voir mêler un coloris étranger, fût-il du Poussin ou du Corrège.

Quelque travail que coûte un pareil ouvrage, il faut sur-tout sacrifier sa gloire à celle du poëte qu'on réforme, et, pendant qu'on mutile une idole colossale, enivrer, de l'encens qu'on lui offre, le peuple de ses adorateurs.

Enfin il conviendrait peut-être que l'auteur d'une pareille entreprise fut déjà connu par ses succès dramatiques, et, pour indiquer à la nation le jugement qu'elle doit porter, que son travail fût revisé par le Corps qui représente les anciennes Académies.

DE LA TRAGÉDIE A ROME.

Tu regere imperio populos, Romane, memento :
(Hae tibi erunt artes) ; pacisque imponere morem,
Parcere subjectis, et debellare superbos (a).

Content de conquérir la terre,
D'éteindre ou d'allumer le flambeau de la guerre,
Laisse à tes ennemis l'empire des beaux arts ;
Pardonner aux vaincus, et dompter les rebelles,
Voilà, Romain, les palmes immortelles,
Que ta main doit cueillir en suivant les Césars.

Voilà en effet Rome, jusqu'au moment où la République s'anéantit pour faire place au despotisme des Césars ; ainsi ne la traitons pas comme Athènes ; et après nous être arrêtés sur le marbre travaillé en colonne, ne jetons qu'un coup-d'œil sur le marbre en carrière.

Il paraît par un texte de Varron, qui cite un auteur de Tragédies Toscanes, que l'art dramatique date en Italie de la plus haute

(*a*) Virgil. *Æneid.* lib. VI.

antiquité ; mais nous ne pouvons pas plus juger, par ce passage, du progrès de cet art dans ces tems reculés, que de l'histoire des rois de Phénicie par les fragmens de Sanchoniaton.

Les Romains, trop fiers pour emprunter de leurs voisins leurs arts et leur connaissances, laissèrent long-tems à l'Etrurie, ses poëtes et son théâtre, contents de reculer leurs limites de quelques toises, de mettre le feu à des granges, et d'enlever des femmes.

Une épidémie se fit sentir à Rome ; et les oracles des Sybilles annoncèrent que pour la faire cesser, il fallait représenter des spectacles bouffons ; on fit venir des baladins de l'Etrurie, qui, comme on s'en doute bien, ne chassèrent pas la peste ; le Dictateur s'avisa alors d'enfoncer un clou dans le temple de Jupiter ; et comme quelque tems après la maladie disparut, les baladins, qui avaient fait mentir les Sybilles, furent décrédités, mais les Sybilles ne le furent pas.

Cependant la jeunesse de Rome, profitant de l'oisiveté de la paix, fit, à l'imitation des Toscans, quelques Parades grossières,

qui ramenèrent au Capitole les théâtres ambulans des tombereaux de Thespis ; mais les Thespis de Rome ne firent naître aucun Eschyle.

Ce ne fut que 514 ans après la fondation de Rome, qu'un Andronicus fit jouer pour la première fois un drame héroïque, divisé en actes, qu'on put appeller Tragédie ; cet Andronicus était originaire de Grèce ; et il est probable qu'il imita Sophocle, plutôt que les baladins de Toscane.

Andronicus fleurissait entre la première et la seconde guerre Punique ; dans ce tems-là, les Romains commençaient à s'appercevoir que les exercices militaires du cirque pouvaient être variés par les jeux pacifiques du théâtre ; et quelque grand que fût leur enthousiasme guerrier, ils soupçonnaient déjà que, dans une ville immense, le goût est bon à quelque chose.

Nævius fut le rival d'Andronicus, et à ces poëtes succédèrent Ennius, Pacuvius, et Accius, écrivains sans génie, dont les titres même des ouvrages sont perdus, et dont les noms obscurs n'ont servi qu'à fournir quelques bons mots aux satires d'Horace.

Ces essais, quelqu'informes qu'ils fussent, amenèrent peu-à-peu le bon goût ; on commença à étudier Sophocle et Euripide : et de l'étude de ces grands-hommes, il n'y a peut-être qu'un pas à celle de la nature.

On ne fit d'abord que des pièces dont le sujet était Grec ; ensuite les poëtes Romains tentèrent de voler de leurs propres ailes, et mirent sur la scène les grands évènemens de leur nation (*a*), ce qui était très-raisonnable ; car enfin Brutus, Lucrèce, Régulus et les Horaces sont des personnages tragiques, aussi intéressans que la sorcière Médée, des Furies qui ronflent, et le demi-dieu Prométhée qu'on attache avec des coins de diamant sur le Mont Caucase.

Enfin parut ce beau siècle, qui prouva que les conquérans du monde pouvaient

(*a*) On nommait les pièces dont le sujet était Grec *Palliatæ*, à cause de l'habit Grec (*Pallium*) et celles dont le sujet était Romain *Togatæ*, à cause de la toge dont se revêtaient les acteurs ; quand l'action se passait entre des magistrats, le drame était appellé *Prætextatus* : entre les Chevaliers, *Trabeatus* : et *Tabernarius*, entre les personnes viles qui ne fréquentaient que les cabarets. Voyez le grand *Lexicon* de Pitiscus à tous ces articles.

l'éclairer, ce siècle des Lucrèce, des Cicéron, des Tite Live, des Virgile et des Horace, que quelques adulateurs appellèrent le siècle d'Auguste, parce que ce tyran, petit et barbare, eut la vanité de protéger des hommes de génie qu'il n'était pas à portée d'entendre.

Les grands traits de lumière qui partaient alors du sein de l'éloquence, de la poésie et de l'histoire, se réfléchirent sur le théâtre. Cicéron parle d'une Tragédie d'*Oreste* (*a*), jouée de son tems avec le succès de l'estime: toute l'antiquité a retenti des justes applaudissemens qu'on donna à l'*OEdipe* de Jules-César, à la *Médée* d'Ovide, et au *Thyeste* de Varius; il est bien triste pour les arts qu'on ait négligé de conserver ces pièces du beau siècle de Rome, tandis que nous possédons en entier la mauvaise Tragédie d'*Octavie*, et le fatras grammatical des *Nuits* d'Aulu-Gelle.

Sénèque le philosophe est le seul poëte de Rome, dont les Tragédies se soient conservées; et malheureusement Sénèque n'est

(*a*) Traité *de Finibus bonorum et malorum.*

pas contemporain de Virgile et d'Horace ; il n'est que du siècle du bel-esprit, qui est toujours placé entre le siècle du bon goût, et celui de la barbarie.

Cependant j'ose dire que Sénèque n'est point connu autant qu'il le mérite ; il ne lui a peut-être manqué que du goût pour être le Sophocle des Latins, et, malgré ce défaut de goût, il a encore eu la gloire d'être un des modèles du grand Corneille.

Je sais que ses drames manquent quelquefois d'ordonnance, que le fil de ses intrigues se casse à chaque instant, que ses Chœurs ne savent que versifier des sentences, et que souvent ses héros ne sont que des écoliers de rhétorique, qui remplacent l'intérêt par la déclamation, le bon sens par les antithèses, et le sublime par les blasphêmes.

Mais il faut être juste ; il n'est pas rare de trouver dans ce poëte des scènes pathétiques, des situations heureuses, un dialogue bien filé, et des coups de théâtre du plus grand effet ; ajoutons qu'il n'y a peut-être dans l'antiquité aucun écrivain, dont la diction soit plus grande et plus magnifique. Si la poésie est le langage des dieux, on pourrait

appeller Sénèque le poëte par excellence ; car il est toujours dans les nues, il s'est si fort accoutumé à parler aux dieux, qu'il semble quelquefois avoir oublié le langage des hommes.

J'ai toujours parlé de Sénèque le philosophe, comme de l'auteur unique des dix Tragédies qui nous restent du théâtre des Latins : mais je dois observer que cette question long-tems agitée est encore aujourd'hui très-problématique ; il y a même une de ces pièces, l'*Octavie*, qui ne peut être du célèbre instituteur de Néron, puisqu'il mourut avant son héroïne : au reste cette dernière production, essai informe de l'art à son berceau, ne servirait qu'à flétrir sa mémoire.

Les critiques éclairés se réunissent à ne donner au fameux Sénèque que les quatre meilleures Tragédies du théâtre Latin, l'*OEdipe*, la *Médée*, les *Troyennes* et l'*Hypolite* : cette dernière serait le chef-d'œuvre des Romains, s'ils pouvaient avoir en ce genre un chef-d'œuvre : la fameuse déclaration de Phèdre s'y trouve imitée d'Euripide et quelquefois embellie. Aussi

Racine en a-t-il tiré un grand parti. Il a mis, à la fois, à contribution le modèle et la brillante copie, et ce beau rôle de Phèdre semble encore une création dans les mains de ce grand homme.

DES DRAMATIQUES DE L'ITALIE MODERNE.

Les Romains, dans l'art de la Tragédie, ont été les singes des Grecs ; mais les Italiens modernes n'ont été long-tems que les singes des Latins ; trop faibles pour jouter contre d'excellens originaux, ils s'occupaient timidement à copier des copies.

Vers l'an 1514, le Trissin dégoûté des farces insipides, tirées de l'Ancien Testament, que de pieux charlatans jouaient sur des tréteaux, composa sa *Sophonisbe*, la première Tragédie régulière qu'on eût vue en Italie, depuis que les papes étaient assis sur le trône des Césars ; les unités vulgaires y étaient observées, mais non l'unité d'intérêt, la seule qui fasse vivre un poëme dramatique ; les personnages n'agissaient pas, mais déclamaient ; le Chœur, au lieu de prendre part à l'intrigue, débitait des sentences ; le Trissin avait pris tous les

défauts de Sénèque, et avait laissé son génie.

La *Rosemonde* du Ruccelai, et toutes les Tragédies qui parurent ensuite, pendant le siècle des Médicis, furent régulières, mais froides comme la *Sophonisbe*; car il n'y a rien de si froid que des héros montés sur des échasses, qui étourdissent l'oreille par de grands mots, et qui ne disent rien à l'ame, ou qui n'agissent pas.

Le Tasse lui-même, si fait pour ouvrir une nouvelle carrière, ne s'éleva pas au-dessus de ses prédécesseurs dans son insipide *Torismond;* cet homme, qui avait créé un poëme épique comme Homère, ne put même réussir à copier Sénèque.

Il y avait, dans ce tems-là, en Italie, un certain nombre de savans qui voyageaient beaucoup dans les landes de l'antiquité; ces infatigables Taverniers recueillirent dans leurs courses, non pas du goût, car ils n'allaient pas à sa découverte, mais des lumières sur la partie mécanique de l'art des Sophocle; ils connurent ce que c'était que la mélopée des Grecs, ils apprirent comment la strophe, l'épode et l'antistrophe

des Chœurs avaient une musique toute différente de la mélopée des scènes ; ils calculèrent les sommes qu'Athènes avait dépensées, pour entretenir la magnificence de son théâtre, et parce qu'on lut leurs recherches, ils se crurent du génie.

Cependant les poëtes, qui lisaient plus les savans de leurs pays que les tragiques de la Grèce, adoptèrent peu-à peu les principes de leurs nouveaux législateurs ; ils firent des Tragédies, dont la déclamation était notée et soutenue par des instrumens ; ils substituèrent le récitatif à la mélopée des scènes, et les ariettes (*a*), à la musique des épodes et des antistrophes ; c'est ainsi que naquit l'Opéra ou le Mélodrame.

(*a*) Je suis obligé, pour me conformer au language reçu, de traduire, par le mot impropre d'ariette, l'*aria* des Italiens, qui est ordinairement un morceau de *facture*, et qui ne ressemble pas plus aux petits airs de la musique Française, qu'un récitatif obligé à un vaudeville.

SI LE MÉLODRAME OU L'OPÉRA DES GRECS EST DANS LA NATURE.

BOILEAU traitait l'Opéra de spectacle monstrueux, qui ne pouvait être adopté que par des enfans, et plaire qu'à des femmes.

Il est vrai que dans ce tems-là on ne parlait guère de l'Opéra, quand on avait vu *Rodogune* et le *Misanthrope ;* Noverre ne dessinait point de ballets pour être exécutés par les Heinel et les Vestris; la magnificence, plutôt que le goût, présidait aux machines, Lulli ne connaissait qu'une musique monotone et soporifique ; il n'y avait de grand-homme à ce spectacle que Quinaut, et encore ce Quinaut, Boileau ne l'aimait pas.

Sans m'occuper ici à défendre l'auteur d'*Armide*, que la postérité a si bien vengé en le plaçant à côté du critique, examinons si l'Opéra est en lui-même un spectacle monstrueux, s'il le fut chez les Grecs, et s'il le sera toujours chez nous.

Il me semble d'abord que le chant est dans la nature presque autant que la voix ; chez les peuples dont la langue est flexible et sonore, tout le monde est musicien ; on chantait en Grèce jusqu'aux lois nationales ; et le *Nomos*, si en usage dans Homère, signifie également une loi et une chanson.

Je dis plus ; il y a des peuples heureusement organisés, chez qui la langue harmonieuse est si bien accentuée, qu'on ne peut guères parler qu'en musique : telle est, à certains égards, la langue Chinoise ; un seul mot déclamé de trente façons, signifie trente choses différentes ; ainsi le meilleur discours des Lettrés de Pékin, prononcé avec la monotonie Anglaise, ne pourrait s'entendre.

Cet effet, que nous ne pouvons expliquer avec notre langue Celtique et nos oreilles barbares, était bien plus sensible encore chez les Grecs, qu'à l'extrémité orientale de l'Asie, parce que les sons de leur langue étaient soutenus, et formaient d'ordinaire entr'eux des intervalles appréciables ; leur déclamation était musicale, ou, si l'on veut, leur musique était déclamatoire.

Ce principe explique comment une Tragédie de Sophocle pouvait être jouée avec un accompagnement de flûtes, sans paraître ridicule au goût sévère de la raison.

Il explique comment un Orphée ou un Arion composaient et chantaient à la fois des airs pathétiques, comme les improvisateurs de l'Italie moderne font des sonnets; il suffisait à ces poëtes célèbres d'avoir un organe flexible, de connaître leur langue, et de deviner les accens de la nature.

Il explique comment tous les poëmes anciens commencent par le mot, *je chante*, usage que nous avons rendu ridicule, en l'adoptant dans les nôtres; nous n'avons pas observé que les Grecs chantaient l'Iliade en la déclamant, mais que pour nous, nous ne pouvons chanter ni le Lutrin, ni la Henriade.

Je me lasse de conjecturer; et voici une expérience que je tentai, il y a un peu plus de trente ans, en présence du célèbre Helvétius, et qui étonna singulièrement ce philosophe; je priai un homme du monde, qui avait un très-bel organe, et qui jouait parfaitement la comédie, de déclamer, avec tout le feu dont il était capable, le mono-

logue d'*Armide*; il le fit, et jamais un musicien célèbre, qui était devant lui, ne put parvenir à noter seulement le premier vers de ce récitatif; j'engageai ensuite un Grec, qui se faisait appeller l'archevêque de Tarse, de déclamer un fragment du cinquième acte de l'*OEdipe* de Sophocle; toutes les inflexions de ce morceau pathétique furent notées avec justesse par le musicien, qui exécuta ensuite l'air sur son violon.

Le Mélodrame, ou l'Opéra, tel que je l'ai défini, est donc vraiment dans la nature; les Latins y ont réussi imparfaitement; mais pour nous, serait-il démontré, comme l'a prétendu l'auteur d'*Emile*, que nous n'en aurons jamais?

SI NOTRE OPÉRA EST UN SPECTACLE CONTRE NATURE.

En réfléchissant sur la nature des langues de l'Europe, j'ai observé que moins un peuple s'éloignait de son origine, et plus sa déclamation ordinaire était forte et accentuée; les Gaulois, du tems de Clovis, glapissaient, croassaient, hurlaient, mais ne parlaient pas; dans la suite, les sons avec les mœurs se sont adoucis; et aujourd'hui nous en sommes venus à un tel point d'urbanité, que, dans la bonne compagnie, la voix, même dans la passion, ne s'élève jamais. Notre langue, comme notre esprit, a cessé d'avoir un caractère.

Avant que cette révolution se fût entièrement opérée, le chant grossier de notre conversation avait passé sur notre théâtre; la déclamation de nos premières Tragédies formait une sorte de mélopée; mais, comme les inflexions de notre langue sont inappréciables, il était impossible de noter nos vers dramatiques; ainsi la Champmeslé

chantait le rôle d'*Iphigénie*, sans accompagnement, ce qui, malgré le génie de Racine, l'empêchait de se croire sur le théâtre d'Athènes.

On a prétendu, que cette mélopée théâtrale avait fait naître notre Opéra ; je n'en crois rien. D'abord Lulli nous apporta le récitatif d'Italie, et ne créa point une musique pour nous ; ensuite, comment cet homme, qui ne composait que son violon à la main, aurait-il pu apprécier la déclamation d'une comédienne ? Que nous importe, au reste, comment a commencé chez nous un spectacle qui, tel qu'il a été long-tems, ne ressemblait ni aux Tragédies Grecques, ni au bon mélodrame de l'Italie, et blessait à la fois le goût, les oreilles et la raison ?

Ce n'est pas qu'un Opéra français, tel que je l'imagine, soit un genre monstrueux; je crois qu'il est possible, sinon de ressusciter la mélopée des anciens, du moins de la remplacer ; laissons aux Grecs les ailes avec lesquelles ils volaient dans la carrière des arts, et essayons de marcher à l'aide d'un bâton.

D'abord que notre goût ne soit pas blessé d'une Tragédie qu'on chante d'un bout à l'autre : dans le point d'éloignement où nous sommes de la nature, il faut à notre imagination faible et énervée, des prestiges extraordinaires, qui la tirent de son inertie ; la vérité seule nous paraît trop insipide, et on est tenté de la réléguer dans les livres des géomètres.

Dès qu'une fois on admet que nous avons besoin d'erreurs, le principe de nos plaisirs est expliqué ; au reste, l'homme le plus difficile ne se prête-t-il pas à des illusions presque aussi fortes que celles d'une Tragédie chantée ? Les chef-d'œuvres de l'art dramatique sont en vers ; or, a-t-on jamais fait un crime à Racine d'avoir donné un langage mesuré à Bajazet et à Britannicus, sous prétexte que les Césars de Rome, et les Sultans de Constantinople ne parlèrent jamais qu'en prose ?

Sommes-nous choqués des danses pantomimes des Vestris et des Guimard, sous prétexte qu'un courtisan français ne fait point de déclaration à sa maîtresse avec des jetées-battues et des entrechats ?

Enfin tous nos plaisirs ont pour base l'illusion, et peut-être que sans illusion il n'y aurait point de plaisirs, même pour un philosophe.

Je me contente ici d'avoir laissé entrevoir que, quoique notre Opéra ne soit point le Mélodrame d'Athènes, il peut n'être pas un spectacle contre nature ; nous verrons dans la suite si, en changeant la coupe de nos vers lyriques, en substituant des pantomimes à nos danses sans caractère, et sur-tout en faisant passer dans notre musique le génie des Mozzart, des Piccini, des Gluck et des Pergolèse, nous ne pourrions pas renouveller les miracles de la mélopée des Grecs, et nous passer de cette mélopée.

DES OPÉRA D'ITALIE.

Il faut remonter jusqu'au quinzième siècle, pour trouver l'époque du premier Mélodrame *artificiel;* je m'exprime ainsi pour ne pas confondre l'Opéra moderne avec la Tragédie Grecque, qui est le Mélodrame de la nature.

Ce fut en 1480, que Sulpicius fit exécuter la première Tragédie, chantée sur un théâtre qu'avait fait construire le Cardinal Riari; l'essai ne plut point, malgré la magnificence du spectacle; on avait déjà assez de goût pour sentir que le génie ne pouvait être suppléé par des machines.

Le premier Mélodrame qu'on reçut avec enthousiasme en Italie, est la *Daphné* de Rinuccini, dont Peri fit la musique : l'ouvrage fut représenté en 1597; il y avait de l'intérêt dans le poëme, et quelque expression dans la musique; dès-lors le théâtre s'enrichit d'un nouveau genre.

Pendant les cent ans qui s'écoulèrent entre Rinuccini et Zéno, on vit plusieurs Opéra, qui, quoique plus réguliers encore que la pastorale de *Daphné*, ne purent reculer d'un pas les bornes de l'esprit humain dans la carrière lyrique. Capèce fit son *Ptolémée*, le Cardinal Delphino son *Cyrus*, Manfrédi son *Daphnis*; l'exact Moniglia, le gracieux Lemène et le savant Martello firent d'autres Tragédies pleines de mérite, pour le tems où elles furent écrites; mais le Mélodrame d'Italie sembla toujours éclore des tréteaux de Thespis.

L'Opéra, qui depuis deux cents ans ne faisait que ramper, prit tout-à-coup des ailes sous la plume d'Apostolo Zéno; ce poëte, qu'on a eu une sorte de raison d'appeller le Corneille de l'Italie, parce qu'il avait sa grande ame, son génie et ses inégalités, conduisit ses pièces avec un art que ses prédécesseurs avaient méconnu, leur donna une marche plus naturelle et plus rapide, et réunit souvent dans ses scènes le spectacle terrible d'Eschyle, avec le pathétique déchirant d'Euripide: heureux s'il avait pu donner à ses vers cette élégance continue qui est l'ame de tout poëme,

et sans laquelle les plus grands traits de sublime ne passent souvent que pour de vains tours de force !

C'est ce charme du style qui a engagé les musiciens à préférer aux drames de Zéno les pièces de Métastase, poëte charmant, héritier des graces de l'Albane et quelquefois du coloris de Racine, et à qui on pardonne aisément d'être moins tragique que son rival, quand on voit avec quelle facilité sa verve se marie avec le génie des Traëtta, des Sacchini et des Pergolèse.

On peut regarder Zéno et Métastase comme les législateurs du Mélodrame moderne; ils sauvèrent, à force de génie, le ridicule que le préjugé avait attaché au genre lyrique; ils osèrent introduire Caton et Régulus sur un théâtre, dont les ombres, les sylphes et les sorciers s'étaient emparés, et substituèrent ainsi aux vains prestiges de la baguette, les charmes du sentiment et la voix de la nature.

Il fallait, au reste, bien du courage au musicien pour braver le cri populaire, qui condamnait la musique à ne vivifier que des Amadis et des Arcabonne; comme si

un héros qui parle en vers, ne pouvait pas aussi marier sa voix avec les sons d'un orchestre; comme si le cri déchirant des passions ne pouvait se faire entendre avec force que dans la bouche d'un déclamateur!

Cependant, comme cet ouvrage est consacré, non à l'enthousiasme, mais à la vérité, je ne dissimulerai pas les reproches que peut recevoir la scène lyrique d'Italie, soit par la faute de ses Pergolèse, soit par celle de ses Métastase.

D'abord les poëtes les plus faits pour donner leur ton à la nation, ont pris souvent le sien, lors même qu'il n'était donné que par le mauvais goût : il n'y a point de Tragédie, où on ne retrouve ces concetti et ces antithèses, qui ne sont à leur place que dans un bouquet à Iris ou dans un sonnet ; les comparaisons poétiques fourmillent sur-tout dans chaque scène, et ces frivoles ornemens de l'épopée glacent le spectacle, détruisent l'illusion et tuent le sentiment.

Pour comble d'absurdité, le poëte se croit obligé de terminer chaque scène par des paroles vagues, qui puissent faire le canevas

d'une ariette ; dès-lors le fil dramatique, qui doit lier toutes les scènes, se casse à chaque instant, et le spectateur, qu'un récitatif obligé commençait à attendrir, s'indigne du trouble de son ame, quand on l'endort ensuite par des chansons.

Mais, dit-on, le public cause, mange ou dort pendant le récitatif des scènes, et n'écoute avec attention que des ariettes ; je le sais, et j'en vais dire les raisons, qui ne sont pas tout-à-fait celles que les musiciens et les poëtes font servir à leur apologie.

D'abord, comme on ne met guère en musique que Métastase, et que tout le monde sait ce poëte par cœur, il n'est pas étonnant que le public se blase sur un spectacle toujours répété ; les Italiens font à leur Quinaut le même honneur que nous faisons à Molière.

A consulter les partitions des musiciens les plus célèbres, tels que Durante, Leo et Jommelli, on s'apperçoit que le récitatif ordinaire y est très-négligé ; c'est toujours la même phrase musicale, qui n'imite qu'une déclamation monotone ; on voit

que le compositeur réserve toutes les ressources de son art et toute la force de son genie, pour son récitatif obligé et ses ariettes.

Le *tenor* des théâtres d'Italie, qui chante ce récitatif, est presque toujours le plus mauvais des acteurs (*a*); comme son gosier n'est pas destiné à exécuter des points d'orgue et des roulades, quand même il serait le héros de la pièce, on ne le regarderait encore que comme un acteur de remplissage.

Qu'un musicien de génie travaille sur des scènes pathétiques et neuves; qu'il compose un récitatif aussi rapide et aussi varié que la déclamation; qu'il le fasse exécuter

---

(*a*) Les entrepreneurs des spectacles les choisissent exprès au-dessous de la médiocrité; ils disent que si la prononciation du *tenor* était nette et exacte, le débit des *livrets* serait bien moins considérable; voyez l'*Il Theatro alla moda*, du célèbre *Benedetto Marcello*. — Telle paraît aussi la politique de notre Opéra; les acteurs ne se font point entendre, afin peut-être qu'on soit obligé d'acheter les paroles à la porte du spectacle.

enfin par des acteurs dont l'ame et les talens soient également dramatiques, et à coup-sûr, on verra le public préférer l'intérêt qui résulte de l'enchaînement des scènes au vain prestige des ariettes.

LETTRE

D'UN COMPOSITEUR D'ITALIE, à un ancien Direçteur de l'Académie Royale de Musique.

Cette lettre écrite avant la révolution, qui a amené sur notre théâtre les beaux mélodrames de Piccini et de Gluck, et la charmante musique des Bouffons, avait alors un sel qu'elle n'a plus aujourd'hui, et c'est ce sel qui la fit applaudir: peut-être aurais-je dû avoir le courage de la supprimer; cependant comme notre Opéra, moitié Italien et moitié Français, s'intitule encore spectacle national, quoiqu'il ne soit réellement qu'un spectacle hermaphrodite, cette lettre, écrite il y a trente ans, et que je dois conserver comme un monument d'histoire contemporaine, est encore ici à sa place.

» Je vais faire exécuter à Venise l'Opéra
» Italien sur des paroles Françaises, que
» vous avez refusé d'entendre à votre Aca-

» démie ; pourvu cependant que mes com-
» patriotes ne me fassent pas un crime
» d'avoir substitué Quinaut à Métastase ;
» car nos virtuoses méprisent votre langue,
» autant que les vôtres détestent notre
» musique.

» J'ai été introduit dans le sanctuaire
» de l'harmonie par Duranti et Tetradeglias;
» le suffrage de ces grands hommes,
» qu'excepté vous, toute l'Europe con-
» naît et révère, pourra me consoler de
» n'avoir point été joué sur les tréteaux
» magnifiques de votre Opéra, à la suite du
» plain-chant soporifique des Mouret et
« des Destouches.

» Cependant, quoique né en Italie, je
» suis citoyen du monde harmonique ; je
» veux bien sacrifier mon ressentiment au
» progrès d'un art que j'idolâtre ; apprenez
» par quel moyen vos tréteaux pourraient,
» jusqu'à un certain point, devenir le théâ-
» tre d'Athènes.

» Ne croyez pas d'abord que les chef-
» d'œuvres de votre scène lyrique puissent
» soutenir encore long-tems leur antique
» célébrité ; les amateurs de Lulli, s'en-
» dorment

» dorment en admirant sa mélodie ; les » gens de goût vont dans les corridors en» tendre les airs de danse de Rameau ; pour » le reste des spectateurs, il vient, soit » pour voir les ballets, soit pour arranger » des parties avec les nymphes des chœurs ; » de sorte que si vous n'aviez ni danseurs, » ni jolies actrices, votre salle serait aussi » déserte que si on y jouait les *Mystères* et » les *Farces de la Mère-Sotte*.

» Mais, dites-vous, le siècle brillant de » Louis XIV goûtait le spectacle de l'Opéra ; » point du tout ; les gens de goût, tels » que Boileau et la Bruyère, s'en mo» quaient très-ouvertement ; pour les beaux » esprits de la cour, ils ne le vantaient » guères que pour flatter Louis XIV, qui » aimait beaucoup les pièces de Quinaut, » parce qu'il était toujours comparé au » soleil dans ses prologues.

» Au reste, quand même il serait dé» montré que vos pères goûtaient vos Mélo» drames, il ne s'ensuivrait autre chose, » sinon que l'art de la musique n'était point » né pour vos pères ; il n'existait en effet » alors aucun modèle, qui servit de point

» d'appui au génie pour juger les artistes ; » à moins qu'on ne compte pour tel le » contre-point grossier des motets, et les » airs des vaudevilles.

» Tout l'appareil extérieur dont vous » enrichissez votre scène lyrique, ne sera » jamais qu'un beau péristile qui menera à » des ruines : Noverre aurait beau dessiner » tous vos ballets ; Servandoni en vain pré- » siderait à vos machines ; si vos poëmes » sont sans intérêt, et votre musique sans » génie, votre spectacle, qui ne parlera » qu'aux yeux, et qui ne dira rien à l'ame, » ne sera jamais regardé des gens de goût, » que comme une superbe lanterne magique.

» Ecoutez la vérité, du moins de la bou- » che d'un étranger, puisqu'on prétend que » vos compatriotes ne vous l'ont jamais » dite impunément ; j'aime votre patrie, » et si je contribue à rendre sa scène lyri- » que digne d'elle, je suis plus Français » que vous.

» La première réforme doit tomber sur » vos poëmes ; ceux que vous admirez le » plus, sont fondés sur le pouvoir des » fées, et sur les prestiges de la baguette ;

» il est bien étonnant que dans le dix-» huitième siècle, et chez le peuple le plus » éclairé de l'Europe, on s'amuse de pa-» reilles chimères ; tout ce monde enchanté » n'aurait-il pas dû disparaître avec l'aurore » de la raison ?

» Quel intérêt puis-je trouver à tous ces » drames à machines ? Le péril de leurs » héros et de leurs paladins effleure à peine » la superficie de mon ame ; je sais, avant » qu'on ait levé la toile, que dans quel-» qu'embarras que soient les personnages, » un dieu dans sa gloire, ou un enchanteur » avec sa baguette, viendra faire le dé-» nouement.

» Voulez-vous subjuguer les hommes ? » faites parler des hommes ; et abandonnez » la mythologie aux peintres, la féerie aux » faiseurs de romans, et la sorcellerie aux » inquisiteurs.

» Je puis m'amuser un moment de votre » fantasque spectacle, parce que j'ai des » yeux ; mais au bout d'un quart-d'heure, » l'illusion cesse, et je me retrouve seul » avec mon ame.

» Pourquoi ne prenez-vous pas, comme » nous, le sujet de vos drames lyriques » dans l'histoire ? C'est une vieille erreur » de croire qu'on dégrade un héros en le » faisant chanter. Par quelle bizarrerie un » langage qu'on admire dans la bouche de » Jupiter, serait-il déplacé dans celle de » Fabius ou de Thémistocle ?

» Il y a plus, le chant était presque le » langage naturel des héros de la Grèce » et de Rome ; les généraux empruntaient » une mélodie particulière pour se faire » entendre de leurs soldats ; Démosthène » et Cicéron se faisaient accompagner d'une » flûte, quand ils prononçaient leurs ha- » rangues ; on chantait jusqu'aux ordon- » nances des Archontes, et aux édits des » Préteurs ; ce n'est donc pas détruire l'il- » lusion, que de représenter par notre chant » la mélopée des anciens ; un Le Kain, » qui fait parler Titus avec tant de noblesse » dans une Tragédie de Racine, n'a donc » pas plus de moyens pour plaire à l'homme » de goût, que le chevalier Farinelli, qui » fait chanter cet empereur dans un Opéra » de Métastase.

» Il est vrai qu'on ne s'est jamais avisé » de noter les harangues de votre maréchal » de Saxe, ou de votre chancelier d'Agues- » seau, mais qu'en conclure ? que vous » n'êtes ni Grecs, ni Romains ; or si vous » en introduisez sur votre scène, ne » vaut-il pas mieux emprunter leur langage, » que de leur donner le vôtre ? n'est-il pas » plus décent de vous élever jusqu'à eux, » que de les faire descendre jusqu'à vous ?

» Je n'ignore pas que le premier essai » qu'on a fait en ce genre sur votre théâtre, » n'a point réussi ; mais aussi de quoi vous » avisiez-vous, de marier à la musique sa- » vante de Philidor, les paroles froides ou » barbares d'*Ernelinde* ? Au moment criti- » que d'une révolution, n'aviez-vous à » donner à Quinaut d'autre successeur que » Poinsinet ?

» Au reste, quand l'auteur de *Mérope* » aurait fait les vers d'*Ernelinde*, il fallait » encore des acteurs pour en assurer le » succès. Je suis étranger, et je ne juge » personne ; mais le public prétend qu'en » général les acteurs de votre Académie qui » ont de l'ame, ne sont pas musiciens, et

» que ceux qui sont musiciens n'ont point » d'ame ; or vous sentez qu'un Opéra ne » peut faire son effet, s'il n'est d'acord ni » avec mon cœur, ni avec son orchestre.

» Pour faire un Mélodrame tel que je » l'imagine, il ne suffirait pas que le poëte » écrivît comme Racine ou comme Virgile ; » il faudrait encore qu'il fût musicien : » ceci va paraître un blasphême aux yeux » de vos gens de lettres ; mais les poëmes de » Quinaut, quoique l'ouvrage du génie, » sont rarement faits pour la musique, et ce » n'est point la faute de ce grand homme, » à qui il n'a manqué peut-être que d'écrire » avec Gluck ou Pergolèse, pour faire des » Opéra dignes de lui.

» Je ne puis me lasser de répéter que » les vers de Quinaut sont pleins de dou- » ceur, de naturel et d'élégance ; mais leur » coupe n'est point du tout favorable aux » airs de mouvement. En général les vers » alexandrins, qui font le charme de l'épo- » pée, sont l'écueil de l'Opéra. Pour que » la période poétique pût se marier avec la » phrase musicale, il faudrait, s'il était » possible, que les vers fussent très-courts,

» qu'ils eussent le même nombre de pieds, » et que le poëte les partageât encore par » des césures ; le rythme des Grecs était » admirable pour cela : voyez avec quelle » facilité ce couplet de Sophocle prête à » l'harmonie ; je vais le mettre en carac- » tères modernes, afin que vous soyez à » portée de m'entendre.

» Eros anicate machan
» Eros, os ein ommacin ipteis (*a*)
» Os en malacais pareiais
» Neanidos ennuchi' eis :
» Phoitas de uperpontios, en
» Te agronomois aulais ;
» Cai s'out' atanaton
» Phyximos oudeis,
» Outh' amerion ep' an-
» Tropon ; o d'echon, memènen.

» Ce couplet est tiré du troisième acte

(*a*) On suit dans ce second vers la correction lumineuse de Grotius ; la belle édition de Glascow porte, *os en ctemassi pipteis : toi qui te jetes sur d'immenses trésors*, vers peu harmonieux, et qui ne signifie rien. *Note de l'Editeur.*

» de l'*Antigone* : voici comment j'ai cru
» pouvoir le traduire :

» Toi, qui du haut des cieux,
» Soumets une beauté folâtre,
» Fais briller ton feu dans ses yeux,
» Et colore son teint d'albâtre ;
» Amour, tyran de l'univers ;
» Tu combats, sûr de la victoire ;
» L'indigent au fond des déserts,
» Le barbare au-delà des mers,
» Servent de trophée à ta gloire ;
» Sur terre, au ciel, dans les enfers,
» Tout est soumis à ton empire ;
» Faut-il qu'on soit dans le délire,
» Dès qu'on est dans tes fers ?

» La langue des Latins se prêtait aussi » naturellement à une belle mélodie ; je » soumets à votre oreille ces vers, que je » prends au hasard dans un Chœur de » *Sénèque*.

» Felix mediæ quivis turbæ,
» Sorte quietus,
» Aurâ stringit littora tutâ ;
» Timidusque mari credere cymbam,
» Remo terras propiore legit !

» Ce couplet, de la dernière scène du » premier acte d'*Agamemnon*, pourrait » peut-être se rendre ainsi :

» Heureux qui sait dans sa maison paisible,
» Vivre satisfait de son sort !
» Il ne va point dans sa course pénible,
» Affronter l'orage et la mort ;
» Son bateau, que la rame entraîne,
» Ne s'éloigne jamais du bord,
» Et le zéphir, de son haleine,
» Suffit pour le conduire au port.

» Si quelque langue moderne approche » pour l'harmonie de celle des Latins, c'est » sans doute la nôtre : pour vous démontrer » ma bonne foi, je consens même à ne pas » vous citer Métastase, le plus harmonieux » peut-être des poëtes après Homère, » Sophocle, Virgile et Racine ; mais voyez » combien ces paroles de l'*Iphigénie* d'A- » postolo Zéno se prêtent naturellement à » recevoir les accents de la douleur.

» Prepari a svenar e figlia, e madre,
» Consorte e padre,
» Ma senza amore,
» Senza pietà,

» Si si
» L'amor si perverti :
» E nel tuo cuore
» Entro col fasto
» La crudeltà (*a*).

» Les Chœurs de Quinaut sont coupés » un peu différemment; celui de *Roland* » chante :

» L'amour donne un bonheur qui vaut mieux mille fois,
» Que la pompe qui suit les plus superbes rois.

(*a*) Il n'y a point de langue moderne plus accentuée, et par conséquent plus musicale que l'Italienne ; cela est si vrai, qu'on a fait de tems en tems des vers Italiens, suivant la mesure Latine, qu'on scandait aussi facilement que des vers d'Ovide ; les Amateurs connaissent une élégie de Tolomei en vers hexamètres et pentamètres, qui commence ainsi :

Questa, per affetto, tenerissima lettera mando
A te che tratti barbaramente noi.

Ronsard, Desportes et Henri-Etienne ont tenté la même épreuve sur des vers Français, et les exemples qu'ils ont donnés sont souverainement ridicules ; Racine lui-même, quoiqu'héritier de l'ame de Virgile, y aurait échoué.

» Les Zéphyrs, dans *Atys*, s'expriment
» ainsi :

» Célébrons la gloire immortelle
» Du Sacrificateur (*a*) dont Cybèle a fait choix,
» Atys doit dispenser ses lois ;
» Honorons le choix de Cybèle.

» Un Chœur de Syriens, dans *Armide*,
» chante ces vers incroyables :

» Que la douceur d'un triomphe est extrême,
» Quand on n'en doit tout l'honneur qu'à soi-même !

» Ou bien il s'amuse à faire des pointes :

» Armide est encor plus aimable,
» Qu'elle n'est redoutable :
» Que son triomphe est glorieux !
» Ses charmes les plus forts ceux de ses beaux yeux.

» Si Métastase n'avait écrit que de pa-
» reilles paroles, croyez-vous que le génie
» des grands maîtres de l'harmonie se fût
» allumé à la flamme du sien ? croyez-vous
» qu'on jouerait ses Opéra sur tous les
» théâtres de l'Europe, à l'exception du
» vôtre ?

(*a*) *Sacrificateur !* Quel mot pour la musique !

» Il faudrait aussi réformer tous les vers » de sentence qui déparent vos Opéra, et » qui font toujours briller le poëte aux » dépens du personnage; ne quittons point » votre chef-d'œuvre d'*Armide*; quelle mu- » sique convient aux paroles suivantes?

» Il est plus sûr de se venger
» Par l'oubli que par la colère.

» Fuyons les douceurs dangereuses,
» Des illusions amoureuses;
» On s'égare quand on les suit;
» Heureux qui n'en est pas séduit!

» La sagesse a son tems, il ne vient que trop tôt;
» Et ce n'est pas être sage,
» D'être plus sage qu'il ne faut.

» Je sais que Zéno et Métastase ne sont » pas exempts d'un pareil reproche; mais » ils sont bien moins répréhensibles que » Quinaut, parce qu'ils se laissèrent en- » traîner par leur siècle, et que l'auteur » d'*Armide* donna le ton au sien.

» Votre nation, je le sais, a plus d'esprit » que tous ses voisins; mais avec de l'esprit, » on ne fait point un Opéra; l'esprit est

» même essentiellement opposé à son effet ;
» s'il est bon ici à quelque chose, c'est à
» justifier votre musique.

» De l'ame, encore une fois, de l'ame !
» voilà ce qui peut vivifier votre théâtre
» lyrique; qu'elle se trouve dans vos poëmes,
» dans votre musique et dans vos acteurs,
» et vous verrez votre antique spectacle, où
» l'on va encore quelquefois bâiller par
» étiquette ou par désœuvrement, engloutir
» peu-à-peu tous ceux de la Capitale, et
» faire déserter jusqu'à l'Ambigu-Comique.

» C'est sur-tout votre musique qui a be-
» soin de réforme, l'insipide plein-chant
» de votre récitatif, votre symphonie héris-
» sée d'accords et pourtant sans effet, vos
» airs dénués ordinairement de dessin,
» et presque toujours de mesure, perdent
» de jour en jour de leur crédit ; et l'en-
» treprise de l'Opéra ruinerait tous les ans
» ses directeurs, sans ses petites loges, le
» tribut qu'on tire, même des danseurs de
» corde, et la manie presque nationale
» d'entretenir des actrices.

» Il est si vrai que votre musique est en-
» core au berceau, que vous n'avez pas

» même de terme pour exprimer les divers » genres des grands airs ; vous ne con- » naissez point nos *aria parlante* , nos *aria* » *d'espressione* , nos *aria cantabile* et nos » *aria di bravoura ;* et quand , par hasard , » vos musiciens en composent , ils donnent » indifféremment à tous ces morceaux le » nom d'*ariette*. (*a*)

» Si , parce que je suis né à Venise , vous » me soupçonnez de partialité , consultez » l'Europe entière qui a adopté votre lan- » gue , mais qui se rit de votre musique ; » elle vous dira qu'elle n'a jamais en- » tendu louer votre Opéra que par les com- » positeurs qui sont à ses gages , et que » vous instruisez à dire, *Lulli est un grand* » *homme* , comme un courtisan de Néron » instruisait des perroquets à dire , *César* » *est un dieu*.

(*a*) Ce diminutif , au reste , est admirable pour faire connaître les airs mesurés ou non mesurés de la musique Française ; il est constant qu'il n'y a rien de si petit que les morceaux où les Colasse , les Mouret et les Destouches ont voulu paraître les plus grands ; c'est pour la première fois que la vanité sans talens s'est rendu justice. *Note de l'Editeur.*

» S'il se présente à votre Sanhedrin, quel-
» qu'ennemi de votre lamentable psal-
» modie, tel que Grétri et moi, vous refusez
» de faire répéter ses ouvrages, et vous le
» renvoyez fièrement à la comédie Italienne,
» parce que *la petite musique*, dites-vous,
» n'est pas faite pour votre théâtre.

» Comme Grétri n'a point de fierté, ou
» plutôt qu'il n'a pas la vôtre, il a profité
» de vos conseils ; les Mélodrames qu'il a
» faits pour l'Opéra-Comique ont prodigieu-
» sement réussi, et il a eu le plaisir de voir
» les gens de goût quitter la grande musique
» d'*Ajax* et de *Bellérophon*, pour venir
» admirer la *petite musique* du *Huron*, de
» *Lucile*, du *Tableau-Parlant*, et de la
» *Fausse Magie*.

» Je n'ai pas, il est vrai, assez de talens
» pour me venger comme Grétri, mais je
» ne puis m'empêcher de trouver très-
» plaisant que vous traitiez de musique par
» excellence, des symphonies qui ne font
» que du bruit, et un récitatif qui endort
» jusqu'à ceux qui l'exécutent ; tandis que
» vous appellez *petite musiqne* les Mélodra-
» mes des Sacchini, des Galuppi et des

» Maïo, ces chef-d'œuvres du génie qui
» étonnent les artistes, qui déchirent les
» ames sensibles, et qui rendent vraisem-
» blables les prodiges attribués à la lyre des
» Orphée, des Terpandre et des Arion.

» Comme je veux me faire entendre, je
» ne vous parlerai point de ce beau récitatif
» obligé de Traëtta, qui commence par
» *Berenice, che fai ?* et que suit le grand
» air *Perchè se tanti siete* (*a*); du
» morceau sublime de Jomelli, *se cerca,*
» *se dice* (*b*); du trait terrible du Galuppi,
» *se mai senti spirarti sul volto* (*c*), et
» de l'air pathétique et déchirant de Maïo
» *squarciami, o seno ! o perfido* (*d*) ! tous

(*a*) Voyez le *Démétrius* de Métastase.

(*b*) Voyez l'*Olympiade* du même Poëte.

(*c*) Voyez la *Clemenza di Tito*, Opéra de Métastase.

(*d*) Voyez l'Opéra d'*Ernelinde* de l'abbé Noris, et ne dédaignez pas le beau récitatif obligé qui le précède.

Observez que l'auteur de cette lettre n'a voulu citer ici que les quatre musiciens qu'on appelle en Italie les *Evangélistes*.

Il ne dit rien du *Cerca se dice* de *Sacchini*, dans l'Olympiade ; du *Se Tutti i mali miei* de Hasse, dans

morceaux

» morceaux du plus grand caractère, dont
» le génie seul a pu trouver la mélodie,
» mais que l'esprit français aurait peut-être
» de la peine à saisir.

» Ne sortons point de cet Opéra-Comique
» sur lequel vous souriez avec un noble
» dédain; citez-moi, dans tous vos anciens
» Opéra, quelque morceau de grand genre,
» qu'on puisse comparer à la chasse ou à la
» tempête du *Sorcier;* connaissez-vous dans
» Lulli, dans Destouches, ou même dans
» Rameau, des duo aussi bien dessinés et
» aussi pittoresques que ceux de *Tom-*
» *Jones?* Croyez-vous que le récitatif obligé
» de *Lucile* ne ferait pas sur votre théâtre
» autant d'effet que celui d'*Armide* (*a*),

Démophon; du superbe dúo de Piccini, *Ni giorni tuoi felice* dans l'Olympiade, et d'une foule d'airs sublimes d'autres compositeurs, qui sont entre les mains des amateurs de toutes les nations de l'Europe, à l'exception des protecteurs de notre Opéra. *Note de l'Editeur.*

(*a*) Il me semble que ces deux morceaux ne peuvent entrer en parallèle; car celui de Lulli n'est point un récitatif obligé, quoique Quinaut l'eût peut-être travaillé pour qu'il fût tel. — On a long-tems applaudi ce monologue comme le chef-d'œuvre du musicien; on

» dont l'éloquent Rousseau de Genève a
» si bien dépouillé le squelette, et que
» vous n'avez défendu que par votre si-
» lence ou par des injures ?

» Au reste, ce petit genre, que vos mu-
» siciens critiquent dans leurs discours, ils
» l'introduisent quelquefois dans leurs ou-
» vrages ; Rameau, qui avait du génie,
» quoiqu'il travaillât pour votre Académie
» Royale, saisissait quelquefois la manière
» des grands maîtres de l'harmonie ; une
» partie du quatrième acte de *Zoroastre*,
» quelques-uns des airs de *Platée*, sur-tout
» ce chœur de furies dans *Castor*, qui
» procède par une marche syllabique et
» frappe l'oreille à coups égaux et redou-
» blés ; tous ces morceaux, dis-je, portent
» l'empreinte de la musique Italienne ; et si
» ce grand homme n'en eût jamais écrit
» que de pareils, vous l'auriez renvoyé
» avec Grétri à l'Opéra-Comique.

---

ne s'appercevait pas que son effet dépendait uniquement de la beauté des vers et du jeu de l'actrice : je l'ai entendu chanter par une femme sensible sur des airs du Pont-neuf, et il m'a fait verser des larmes. *Note de l'Editeur.*

» Voici le vrai motif qui vous force à ré-
» sister au torrent qui entraîne le public à
» la musique Italienne ; c'est que, si on
» venait à l'adopter, il faudrait brûler tous
» vos anciens Opéra, et renvoyer vos meil-
» leures actrices. Eh ! croyez-moi, ayez le
» courage de commencer avec gloire une
» révolution que le tems achevera sans
» doute malgré vous ; ne dites pas, je
» me suis ruiné à construire un échafaud,
» je le laisserai subsister, quoiqu'il dé-
» grade l'édifice.

» Si l'idée de ruines blesse votre esprit
» pusillanime, du moins préparez de loin
» la réforme de votre spectacle ; recevez des
» acteurs qui aient de l'oreille et de l'ame
» plutôt qu'un vain gosier ; faites jouer de
» tems en tems des pièces dans le genre pu-
» rement italien, et que le public lui-même
» soit juge entre Lulli et Pergolèse.

» Pourquoi, par exemple, ne pas abré-
» ger vos grandes Tragédies lyriques, et
» terminer votre spectacle par une petite
» pièce telle que la *Servante-Maîtresse*,
» pourvu toutefois que ce fut un homme
» de goût et à oreilles harmoniques qui en
» fît les paroles ?

» Ne pourriez-vous pas aussi consacrer
» un de vos quatre jours de spectacle à re-
» présenter des Opéra de Métastase, tra-
» duits en français, mais sans altérer une
» seule note de la musique sublime des
» Cimarosa, des Paësiello, et de quelques
» autres grands hommes ?

» Encouragez seulement le bon goût;
» alors des hommes de génie s'élèveront
» au sein même de votre nation; vous
» aurez des philosophes qui vous donneront
» des plans pour réformer votre Académie,
» des musiciens qui se placeront à côté de
» Pergolèse, et des poëtes qui feront oublier
» Métastase.

» De tous les arts qui concourent à la
» formation d'un Opéra, celui que vous
» avez le plus perfectionné, est la danse;
» aussi avez-vous prodigieusement abusé
» de vos succès en ce genre, le peu d'in-
» térêt qui se trouve dans vos Tragédies,
» est sans cesse coupé par de frivoles di-
» vertissemens, et la scène ne sert plus
» chez vous, que d'intermède aux ballets.

» Cependant votre danse elle-même a
» essentiellement besoin de réforme; il

» ne suffit pas de mettre de l'élégance dans
» les formes, de la légèreté dans les
» groupes, de la symétrie dans les tableaux,
» pour plaire à l'œil sévère du bon goût;
» il faut encore du génie dans l'ordon-
» nance générale, et vos ballets n'en ont
» point.

» Vos divertissemens ne sont point liés
» à l'intrigue de la pièce, parce que l'ar-
» tiste qui les dessine, n'associe point son
» ame avec celle du poëte et du musicien;
» on ne danse que pour tirer le public de
» la léthargie où l'a fait tomber la marche
» soporifique de votre récitatif; aussi
» l'Opéra, même dans votre nation, n'est
» guère regardé que comme une salle de bal.

» De ce que vos acteurs ne dansent que
» pour danser, il s'ensuit que les amateurs
» ne se rendent à vos ballets que pour
» admirer les talens de vos figurans : ne
» perdez pas vos Guimard, vos Vestris et
» vos Théodore; car alors vous n'auriez
» plus d'Académie Royale de musique.

» Ne vaudrait-il pas mieux que les succès
» de l'art fussent indépendans, même de
» l'exécution des artistes? La danse est une

» déclamation muette qui se marie bien » mieux avec la musique instrumentale, » que votre langue dénuée de douceur, de » mouvement et de flexibilité; donnez-» nous donc des ballets-pantomimes essen-» tiellement liés à vos drames, et qui, » loin de nuire à l'intérêt général, servent » à le faire ressortir; qu'on puisse dire en » sortant de votre spectacle, *j'ai vu de* » *bons ballets*, et non *j'ai vu de grands* » *danseurs;* que leur dessin soit encore » admiré, lors même qu'ils manqueront » d'exécution, comme nos airs pathétiques » arrachent des larmes, quoique chantés » par des eunuques.

» Les anciens ont fait des prodiges en ce » genre; ils avaient des Tragédies très-» compliquées, jouées uniquement par des » pantomimes: à Rome, lorsqu'un citoyen » célèbre était mort, on venait, sous un » masque qui imitait sa ressemblance, faire » en dansant sa satyre ou son panégyrique. » On est bien loin de voir à votre spectacle » de pareils phénomènes; cependant Vestris » est peut-être supérieur pour le brillant » de l'exécution aux Pâris, aux Bathylles » et aux Hylas. Que lui manque-t-il donc

» pour atteindre à leur célébrité ? D'être » guidé par le génie d'un Noverre ou de » le devenir lui-même.

» Un de vos artistes a déjà pressenti le » goût du public pour ces ballets-panto- » mimes, qui ont la marche et l'intérêt » d'une Tragédie, et qui instruisent à la » fois, l'esprit, l'ame, l'oreille et les yeux. » Vous vous rappellez sans doute ce ballet » de *Médée*, qui fit courir, il y a quelques » années, tout Paris à votre spectacle ; en » vain l'affiche portait la représentation » d'*Ismène et Isménias*, le public obstiné » n'allait voir que *Médée*, et réellement » en sortant de l'Opéra n'avait vu que » *Médée*.

» Cependant, comme un ballet n'est » point un Opéra, il faudrait éviter avec » soin de le rendre indépendant du Mélo- » drame, parce que l'action et l'intérêt ne » doivent point être partagés, et qu'une » petite pièce, au milieu d'une grande, » est d'une absurdité révoltante. (*a*) Nous

---

(*a*) A plus forte raison, une grande pièce au milieu d'une petite. Voyez l'Opéra d'*Ismène et Ismenias*.

» avons eu long-tems, il est vrai, ce
» mauvais goût en Italie; nous coupions
» les actes de nos Tragédies par des inter-
» mèdes comiques; mais à peine ai-je le
» courage de m'en plaindre, puisque cette
» bizarrerie nous a valu des chef-d'œuvres,
» tels que la *Serva Padrona* de Pergolèse.

» Il me vient une idée : voulez-vous
» préparer le public à la révolution que
» tous les musiciens de l'Europe vous
» proposent? faites exécuter de tems en
» tems à votre spectacle des Tragédies-
» pantomimes; elles se lieront bien mieux
» que vos Opéra soporifiques à notre mu-
» sique sublime, qui menace, à l'exemple
» de votre langue, d'envahir la monarchie
» universelle.

» J'aurais bien d'autres réformes encore
» à vous proposer; mais si vous aimez la
» gloire et votre art, cette lettre suffit
» pour faire germer en vous une foule
» d'idées heureuses; si au contraire vous
» ne vous êtes fait architecte que pour re-
» crépir de vieux murs qui s'écroulent,
» et non pour bâtir un nouvel édifice sur
» les plans des Vitruve et des Palladio,

» brûlez ma lettre ; elle n'est pas plus faite » pour vous, que votre musique pour les » hommes qui ont du goût, de l'ame et » de l'oreille.

» Si par hasard, et contre mon inten- » tion, il s'était glissé dans cette lettre » quelque trait de critique un peu trop » vif, je m'empresse à le désavouer ; le » fiel n'entra jamais dans mon ame, et je » suis avec autant d'estime pour votre » personne, que j'en ai peu pour votre » musique. »

Votre très-humble, etc.

HARMONIPHILAS.

DE QUINAUT ET DE SES SUCCESSEURS.

A FORCE de m'étendre sur les services qu'une musique étrangère pouvait rendre à la nôtre, en s'incorporant avec elle, j'ai oublié d'acquitter la dette de la patrie envers Quinaut, dont la poésie facile et harmonieuse nous a créé, à quelques imperfections près, un vrai Mélodrame, destiné à servir de modèle au reste de l'Europe.

Les premiers essais dans le genre du Mélodrame, furent purement italiens. Le cardinal Mazarin, qui aimait l'Italie, non parce que depuis les Médicis elle était le sanctuaire des arts, mais uniquement parce qu'il y était né, fit venir d'Italie des espèces d'Oratorio, avec des modèles de décorations et des acteurs : il y eut trois pièces de ce genre qu'on exécuta au Louvre, et qui firent bâiller la cour et la ville, tout en admirant la pompe du spectacle.

Cet Opéra, tout informe qu'il était, parut se consolider quelque tems après, par la métamorphose de son nom en Académie Royale de musique. Le privilège du nouvel établissement (car la loi ne sanctionnait que des privilèges) fut accordé à un abbé Perrin, qui ne se connaissait qu'en plein-chant, et ne composait en vers que des bouquets à Iris et des ballades: on se doute bien qu'avec un tel Mécène, le Mélodrame ne fit que des pas rétrogrades; mais bientôt Lulli parut en France, il obtint la surintendance de la musique de Louis XIV, acquit le privilège de Perrin; et soutenu de Quinaut qu'il eut le bon esprit de s'associer, il fit jouer sa troupe avec succès sur le théâtre de Molière.

Quand Quinaut s'élança dans la nouvelle carrière, il évita, pour ne pas trop contrarier les opinions du moment, de donner un essor libre et franc à son génie: Lulli lui demandait des églogues amoureuses, le public ne goûtait que des églogues amoureuses, et il fallait bien que son talent se pliât à n'écrire que des églogues amoureuses; c'est à cette époque que le sévère Boileau vint, le fouet de la critique à la main,

chasser du temple des arts la populace des versificateurs ! Un bout de ce fouet vint frapper le poëte de Lulli qui s'ignorait encore lui-même : c'est avec raison que le Satyrique pût dire du nouveau Mélodrame.

Et jusqu'à je vous hais, tout s'y dit tendrement.

Le dégoût de ce législateur du Parnasse était d'autant plus légitime, que Quinaut n'avait encore donné aucun de ses chef-d'œuvres. On ne pouvait pas plus juger que l'auteur de *Cadmus* ferait un jour *Atys*, *Roland* ou *Armide*, que pressentir par *Clitandre*, le créateur de *Cinna*, et par la *Thébaïde* celui d'*Iphigénie* et de *Britannicus*.

Ce qui ajoutait à la défaveur publique, était la monotonie adulatrice des prologues de Quinaut, dont aucun, à l'exception de celui d'Amadis, ne tenait au sujet de la pièce : il est vrai que ces prologues même ne servirent pas peu, quand le beau siècle de Louis XIV fut consolidé, à faire rendre justice à la victime de Boileau ; car le suffrage du premier monarque de l'Europe

ayant entraîné celui de la cour, et par contre-coup celui de la Capitale, il fallut bien se rendre compte de son admiration, en lisant dans le sang-froid du cabinet, les productions du poëte de l'amour et de l'harmonie ; or, du moment que l'homme de goût lit un Opéra, l'épreuve est faite, et le mérite de l'ouvrage est reconnu.

Je pense, comme la lettre du compositeur d'Italie le fait entendre, que dans tous les bons Opéra de Quinaut, il n'y a guères de défectueux que la coupe du vers pour les chœurs, les duo et les grands morceaux de chant, qui semble repousser l'harmonie; peut-être aurait-il été aussi à désirer, que ce beau génie eût laissé reposer quelquefois la baguette des enchantemens, pour parler la vraie langue des passions humaines : il est vrai qu'alors Lulli n'aurait pu marcher de niveau avec le poëte : ce Lulli qui, depuis l'avènement de la musique Italienne, a autant perdu de sa gloire que Quinaut a gagné de la sienne ; car les révolutions amènent presque toujours le mot du Sicambre de Clovis ; « il faut brûler ce qu'on » a adoré, et adorer ce qu'on a brûlé. »

La renommée de Quinaut est devenue, par degré, d'autant plus colossale, qu'aucun de ses successeurs n'a pu le faire oublier: on cite dans les annales du Mélodrame quelques pièces isolées qui méritèrent leur succès; telles que l'*Issé* de La Motte, la *Jephté* de Pellegrin, les *Elémens* de Roy, et le *Dardanus* de Labruère : mais aucun théâtre complet ne peut soutenir le plus faible parallèle avec celui de Quinaut : on dirait que ce dernier a ouvert la mine dramatique du Melodrame et qu'il l'a fermée.

Une des productions modernes de ce genre les plus faites pour attirer le suffrage des connaisseurs, est assurément *Castor et Pollux*, où se trouve un grand intérêt, une coupe heureuse pour les fêtes, et une marche théâtrale dans le dialogue : il est à remarquer que le Gentil Bernard, qui fit ce bel ouvrage, oublia sur la fin de sa vie, qu'il en était l'auteur : *Je voudrais bien*, dit-il, en sortant d'une représentation, *avoir composé un poëme aussi bien fait;* ainsi il conserva encore son goût, quand il eut tout-à-fait perdu sa mémoire.

Un des Mélodrames qui m'a fait l'impression la plus heureuse, à cause de la simplicité Grecque du plan et de l'intérêt de la scène, est l'*Œdipe à Colonne* : il est vrai que ce succès se marie avec celui de la musique admirable de Sacchini, ce chef-d'œuvre du sentiment, qu'on admirera sans cesse tant qu'on aura en France, le tact du beau, une ame et des oreilles.

DE L'ESPAGNE,

ET DE SES *ACTES SACRAMENTAUX*.

Le théâtre Grec fut déshonoré dans son berceau par les parades de Thespis, le nôtre par les Mystères, et celui des Espagnols par ses *Actes Sacramentaux*; mais, graces au génie créateur d'Eschyle et de Corneille, l'enfance des Athéniens et la nôtre durèrent peu : celle des Espagnols dure encore.

Les *Actes Sacramentaux*, comme les essais de S. Grégoire de Nazianze, et les *Oratorio* d'Italie, furent d'abord institués pour rapprocher du christianisme l'art des Sophocle; on les joua quelquefois dans les églises, et le peuple prit ces comédies pour des sermons en dialogue.

Il est vrai que le Diable, dans ces parades, était souvent prédicateur; mais il est probable que ses leçons glissaient sur l'esprit de son auditoire; l'atrocité du venin l'empêchait d'être dangereux; c'est ainsi que dans

dans *Atrée* le parterre Français est renvoyé avec ce vers abominable,

Et je jouis, enfin, du fruit de mes forfaits,

sans qu'on y soit plus disposé à imiter les Cannibales et les Antropophages.

Castera, le traducteur de la Lusiade du Camoëns, a donné quelques extraits de ces *Actes Sacramentaux* : mais, comme il travaillait pour des Français, dont il n'osait blesser la délicatesse, sa main pusillanime a énervé tout ce qu'elle a touché ; ainsi, en lisant son ouvrage, nous ne connaissons ni Lopez de Véga, ni le théâtre Espagnol, nous ne connaissons que l'esprit du traducteur.

Voltaire, qui étudia le génie des dramatiques de toutes les nations, et qui leur opposa le sien, est le premier qui nous ait donné quelqu'idée du théâtre Espagnol, par la traduction de l'*Heraclius* de Calderon, Ce Calderon fit au moins deux cents *Actes Sacramentaux*, et on en représente encore quelquefois à Madrid, à cause de leur ancienne célébrité.

Une des pièces de ce genre la plus originale, est celle qui a pour titre, la *Dévotion*

à la Messe; les acteurs sont un roi Mahométan, un ange chrétien, une fille de joie, le diable, et deux bouffons; on combat, on s'enivre, et on dit la messe sur le théâtre; c'est un tissu d'évènemens, encore plus incroyables que les contes des Mille et une Nuits; mais du moins on n'y remarque pas les atrocités qui déshonorent quelques pièces de Shakespear; à Madrid et à Londres, Alexandre peut pointer le canon contre une citadelle, César faire des pointes avec son cordonnier, et le diable se battre contre un archange avec des argumens de théologie, mais certainement ce n'est qu'en Angleterre qu'on pouvait imaginer la scène des Fossoyeurs.

En général les Espagnols n'ont point eu de Tragédies, à moins qu'on ne donne ce nom à leurs Parades, parce que les acteurs sont Dieu et les rois; les titres seuls de leurs pièces prouvent qu'ils n'ont pu avoir des Sophocle : l'une s'appelle les *Cheveux d'Absalon;* l'autre, *le Soleil soumis à l'homme;* une autre, *le Maître-d'hôtel de Dieu;* de pareils sujets ne prêtent pas au génie, comme *Iphigénie* et *Andromaque.*

Au reste, il n'y a dans ces farces héroïques aucune connaissance du théâtre ; on y fait naître et mourir les acteurs : on y représente des évènemens qui durent cinquante ans : la scène au même acte se trouve à Rome, à Madrid et à Lima : ajoutons que l'intrigue y est trop compliquée, que le dialogue y est mal entendu, et que les poëtes semblent avoir puisé leur art, non dans le cœur humain, mais dans les romans absurdes de la Chevalerie.

Cependant on voit quelquefois des traits sublimes au milieu de ce cahos d'extravagance. Quand Phocas, dans la *Famosa Comedia* de Calderon, demande à un jeune Sauvage, qui lui a dit qu'il était Heraclius, et que celui-ci répond *ma valeur*, on croit lire les meilleures Tragédies de Sophocle ou du grand Corneille.

Il y a aussi de tems en tems dans les *Actes Sacramentaux*, des scènes pleines d'intérêt, parce que la nature fait entendre sa voix au peuple des poëtes, comme aux plus beaux génies de la Grèce et de Rome, et qu'il n'est pas rare de voir l'homme sensible, s'attendrir dans le même jour à *Zaïre* et à une Parade des Boulevards.

Enfin, au milieu de ce tissu d'aventures romanesques, il y a un fracas de théâtre, qui amuse quelquefois jusqu'à l'œil sévère de la raison ; on est tenté de dire que des drames où il y a trop d'action, sont encore plus supportables que de longues conversations amoureuses, et qu'il vaut mieux recevoir au spectacle des secousses, même convulsives, que de s'y endormir.

Je suis persuadé que c'est l'Inquisition qui a fait naître la Tragédie en Espagne ; et c'est probablement l'unique bien qu'elle ait fait au monde. On pensait, dans ces siècles d'ignorance, que la foi chancelante du peuple ne pouvait être raffermie que par de grands spectacles, et on fit parler Dieu et ses saints sur des tréteaux ; spectacle pour spectacle, des *Actes Sacramentaux* valaient bien des Auto-da-fés.

Au reste, ces pieuses Parades furent longtems aussi indécentes que les sermons de notre Barlette. On connaît un *Acte Sacramental*, où Jesus-Christ paraît en perruque carrée, et le diable en bonnet à deux cornes : ils y disputent sur la controverse, se battent à coups de poing, et finissent par danser une sarabande.

Tous les passages les plus célèbres de l'Évangile y sont sans cesse tournés en dérision ; un valet, dans une de ces farces, dit à une servante qu'il n'y a guères de pucelles : *ne le suis-je pas*, répond la fille ; le valet réplique en parodiant un mot de St. Thomas, *Non credam nisi videro ;* et la pièce finit par *Ite, Comedia est.*

Les grands inquisiteurs d'Espagne, auraient-ils été assez stupides pour ne point appercevoir l'indécence de ces parodies ; ou bien auraient-ils cru qu'une Comédie platement impie ne tirait point à conséquence ? Il est certain du moins qu'on ne brûla à Madrid, ni Lopez de Véga, ni Calderon, quoique les bûchers fussent alors à la mode; c'est ainsi qu'en France Rabelais, à couvert sous le masque ridicule de Panurge et de Gargantua, fit des satires contre le pape et contre l'église ; et cependant il dédia son livre à un cardinal ; il se vit imprimé avec privilège, et il mourut tranquillement dans sa cure de Meudon, en blasphémant contre la vertu, et en disant : *je vais chercher un grand peut-être.*

Calderon fit deux cents pièces de théâtre ; le catalogue de celles de Lopez de Véga,

monte à plus de dix-huit cents ; cela suffit pour me dispenser d'en apprécier une seule (*a*). Racine, qui avait bien plus de génie que tous les dramatiques Espagnols réunis ensemble, demeura trois ans à composer sa Phèdre, encore gâta-t-il son rôle d'Hippolyte. Un instant de verve suffit pour faire une Parade Sacramentale, mais non une Tragédie qu'on puisse lire.

(*a*) Au reste, si l'on est bien curieux d'avoir une idée de la manière de cet Ennius Espagnol, je conseille de voir dans le Journal Etranger, ouvrage d'un homme de goût, qui a trop-tôt laissé reposer sa plume, l'extrait de la pièce qui a pour titre, *Los Benavides*; cet extrait, quoique très-bien fait, ôtera l'envie de lire l'original.

DE VONDEL,

LE CORNEILLE DE LA HOLLANDE.

Il y a une Tragédie mâle et vigoureuse, qui n'est faite que pour des républicains, telle était celle d'Athènes, lorsqu'Eschyle dirigeait son théâtre et que Thémistocle commandait ses armées; telle est celle de Shakespear, dont l'Angleterre n'a su apprécier les beautés terribles, que depuis qu'elle a enchaîné ses rois; telle fut peut-être encore celle de Corneille, qui, écrivant entre les guerres civiles de la Ligue et de la Fronde, se flatta, lorsqu'il fit parler ses Romains, de trouver des hommes dignes de l'entendre.

Les Hollandais prétendent avoir eu chez eux une pareille Tragédie; et il serait dur de la refuser à ce peuple magnanime, dans le tems où il battait ses tyrans avec les débris de ses chaînes, et où il se créait une patrie malgré l'Océan, l'Inquisition et les armées du Tibère de l'Espagne.

Tant que la Hollande appartint à des despotes, elle n'eut que des tabarins pour Sophocles ; on nommait *Riden-Rickers Kameran*, c'est-à-dire, Académie de réthoriciens et de poëtes, cette troupe de Troubadours Bataves : leurs pièces ne roulaient guères que sur l'amour, et ils allaient les représenter de village en village dans le tems des foires ; les curieux ont conservé une de ces farces érotiques ; la plus belle scène se passe entre une princesse et la tête de son amant qui est dans un plat : les deux interlocuteurs se parlent longtems avec beaucoup d'action, et quand le dialogue finit, la tête se tait pour jamais.

Enfin la Hollande fut libre et eut une sorte de théâtre ; Vondel, que cette république appelle son Corneille, n'eut pour maître que son génie ; sans le secours des Grecs et des Romains, il composa des Tragédies hérissées de beautés sauvages, qui dûrent être reçues avec enthousiasme par un peuple qui connaissait peu les pièces de Sophocle, mais qui estimait ce poëte, parce qu'il avait entendu dire qu'il avait été républicain.

Vondel traita d'abord des sujets religieux, car c'est toujours par là que débutent les premiers dramatiques. Thespis mit en dialogues les contes bleus de sa mythologie : les premières pièces Anglaises furent des actes du Martyrologe, et les prédécesseurs de notre Corneille jouèrent les Mystères. La première Tragédie de Vondel fut *Lucifer* ou *la chute des Anges* ; on y introduisait le Diable amoureux d'Eve, ce qui n'est pas dans la Bible ; mais il n'y avait point alors d'Inquisition en Hollande et cette licence poétique fut heureusement interprétée.

Le poëte, estimé de sa nation, chercha bientôt à flatter son goût dominant ; il tira ses sujets de ses annales, et donna sur son théâtre *la Prise d'Amsterdam* ; on voit, dans cette Tragédie, des anges, des religieux, des princes et des bourguemestres, qui tous parlent en républicains ; car il est bien plus aisé à un auteur de prêter son ame aux héros qu'il met en scène, que d'emprunter celle de ses personnages.

La pièce la plus célèbre de Vondel est son *Palamède* ; c'est, sous des noms Grecs, l'histoire de l'infortuné Barnevelt, qui ve-

nait d'expirer à 72 ans sur un échafaud, pour avoir protégé un fou nommé Arminius, tandis que son souverain protégeait un autre fou nommé Gomar. Le Stathouder, instigateur du crime, perça aisément le voile de l'allégorie; il condamna Vondel à une forte amende, et probablement il ne lui fit grace de la vie, que parce qu'en qualité de poëte, il ne faisait ombrage à personne.

En général toutes les Tragédies de Vondel pèchent par l'ensemble et par les détails. Les unités y sont violées sans cesse : on n'y observe ni mœurs, ni bienséances, ni caractères; les traits républicains qui s'y trouvent, tiennent d'une nature plus sauvage que cultivée; et, pour prendre quelqu'intérêt à l'auteur, il faut être né à Batavia ou dans les fanges du Zuyderzée.

Vondel cependant ne mourut qu'en 1679; il fut donc le contemporain de l'auteur de *Cinna;* mais il aurait cru se dégrader en imitant un beau génie né en France. Depuis que Louis XIV, pour punir un fabricateur de médailles, et un gazetier d'Amsterdam, s'était laissé persuader de submerger la Hollande, on ne regardait

qu'avec horreur ce prince et sa nation dans les Provinces-Unies ; et Vondel, trop ignorant pour copier Sophocle, était encore trop bon patriote pour imiter Corneille.

Malgré cela, Vondel a été long-tems appellé, à Amsterdam, le Corneille de la Hollande ; et ce jugement deviendra le nôtre, quand nous nous aviserons d'appeller Corneille le Vondel de la France.

Maintenant que la politique Hollandaise ne consiste plus à mépriser les beaux génies du siècle de Louis XIV, on joue Corneille et Racine traduits dans la langue nationale ; et, en admirant toujours Vondel, on a le bon esprit de le laisser dans les bibliothèques.

DU THÉATRE ALLEMAND.

Nous avons de tems en tems des caprices d'enthousiasme pour nos voisins, qui engagent l'Europe à nous pardonner notre supériorité dans les arts. Du tems de Corneille, c'étaient les Espagnols qui donnaient le ton à notre littérature; les mœurs de Madrid respiraient dans nos romans, et l'esprit de Lopez de Véga sur notre théâtre. Un des plus beaux génies de ce siècle, nous ayant fait connaître Milton, Shakespear, Addisson et Bolingbroke, nous fûmes saisis tout-à-coup de l'anglomanie; nous tâchames de devenir profonds et atrabilaires, et insensiblement Paris emprunta de Londres ses mœurs, ses livres et ses jockeis. Enfin, graces au Journal Etranger, l'Allemagne a eu son tems; nous avons pendant dix ans étudié la belle nature sur les bords du Rhin et de la Moselle, et oubliant Anacréon, Virgile et Racine, notre goût blasé s'est reposé délicieusement sur la rauque mélodie de la langue des Breittinger et des Gottsched.

Il est à remarquer que, quand notre enthousiasme pour l'Allemagne commença, nous ne connaissions encore que par des traductions froides et sans coloris, les belles productions du génie des Gessner, des Viéland et des Klopstock : ainsi rien n'était pesé dans les balances du goût, ni notre admiration pour un théâtre qui ne faisait que de naître, ni notre dédain pour des chef-d'œuvres qui jouissaient déjà de leur immortalité.

Contentons-nous, en ce moment, d'examiner si les Allemands ont jamais eu de théâtre national ; et, dans l'hypothèse où ils s'en seraient flattés, s'ils le doivent à la politesse Française, plutôt qu'aux travaux de leurs Sophocle.

On parle de la fameuse Roswitha, qui dès le dixième siècle traduisait Térence et faisait des Comédies héroïques ; mais d'abord cette chanoinesse ne fit ses pièces insipides que pour des couvens ; ensuite elle les écrivit, non en Allemand, mais en mauvais latin, et aujourd'hui un commentateur même, accoutumé à déifier tout ce qu'il rencontre dans son original, n'en soutiendrait pas la lecture.

Dans le treizième siècle les *Minnesingers*, qui sont nos Troubadours, firent d'insipides églogues, raisonnèrent à perte de vue sur l'amour, passèrent leur vie à adorer leurs maîtresses, mais ne s'avisèrent pas de donner une robe Allemande à Melpomène.

Le vrai Thespis de l'Allemagne fut un cordonnier de Nuremberg : il s'appellait Haun-Saachs, et fleurissait dans le seizième siècle ; on a de lui 59 Tragédies, 76 Comédies et 65 Jeux de carnaval. Ces drames sont encore au-dessous de nos farces de la *Mère-Sotte*, et le nom de l'auteur est passé en proverbe, même dans sa patrie, pour désigner un mauvais poëte : il faudrait comparer le cordonnier de Nuremberg, non à notre menuisier de Nevers, mais au cocher de Verthamon.

Opitz d'abord, et ensuite Gottsched tentèrent de détruire cette rouille, que la barbarie avait introduite dans la littérature Allemande ; ils lurent les Grecs et firent des Tragédies d'après leurs chef-d'œuvres ; mais ces esquisses de Sophocle, faites dans le cercle de Souabe ou dans la Marche de Brandebourg, ne ressemblent

encore qu'à de froides copies de Raphaël dessinées au crayon.

On pourrait juger du goût Germanique, dans ces tems de barbarie ou de demi-lumière, par le titre seul de leurs pièces de théâtre ; l'une est *la Belle Germanie, changée par sorcellerie en Anesse Papale* ; l'autre s'appelle *Horribili-Cribrifax* ; un nommé Grimm a fait une Tragédie en dix-neuf actes, sous le nom de *Pornoboscodidascalus*.

Quand l'aurore du bon goût parut en Allemagne, on traduisit Shakespear et Corneille ; on fit des pièces dans le genre Anglais et dans le goût Français, mais on ne créa rien ; les auteurs Allemands imitaient nos beaux génies dramatiques, non comme Racine a imité Euripide, mais comme il a été lui-même imité par Campistron.

Le bon goût en ce genre avait même fait si peu de progrès en Allemagne, qu'on jouait encore à Vienne, il y a soixante ans, *le Mystère de la Passion* : l'Enfant Jesus y était représenté par un grand garçon ; mais pour faire voir que c'était un

enfant, on lui donnait de la bouillie sur le théâtre ; on voyait passer en revue dans la pièce toutes les histoires de l'Evangile, et l'enterrement de l'Homme-Dieu en faisait le dénouement.

Tel était le peu de goût des tragiques Allemands, lors même qu'on leur traduisait *le Cid*, *Polyeucte*, *Andromaque* et *Alzire*, que l'Arlequin de Bergame s'étant introduit au delà du Rhin, on n'osa plus jouer de pièces sur les théâtres Germaniques, sans l'intervention de ce grotesque personnage. Les annales Allemandes attestent que depuis 1708, jusqu'en 1730, cette extravagance se soutint dans toute sa vigueur : il devait paraître bien étrange à l'homme de goût, qui venait de lire Racine et Sophocle, de voir Arlequin assister au Conseil-d'état de *Cinna*, où Auguste délibère s'il abdiquera l'empire, parodier l'imprécation sublime de la Camille des *Horaces*, et flétrir de sa présence les beaux dénouemens de *Rodogune* et d'*Athalie*.

Le théâtre tragique des Allemands semble commencer à l'*Iphigénie en Tauride* de Schlegel, jouée pour la première fois

à Leipsic en 1739 : cette pièce donnait de hautes espérances, malheureusement son auteur mourut jeune, et avant d'avoir pu les réaliser.

Vingt ans s'écoulèrent avant l'avénement de *Codrus*, et d'*Olinde* et *Sophronie*, deux Tragédies dans le goût Grec, que le génie de Cronegk hasarda sur la scène Allemande : ce poëte, qui avait formé son talent dans ses voyages en France, mourut aussi d'une mort prématurée, comme Schlegel, et Weiss succéda, soit à son talent, soit à ses succès.

Weiss a laissé cinq volumes d'ouvrages dramatiques : il y a dans ses Tragédies un plan, des scènes filées avec art, des caractères fortement dessinés, mais aucun ouvrage qu'un goût pur puisse citer : aucun qui puisse tenir lieu à une nation éclairée de l'*OEdipe* de Sophocle, du *Caton* d'Addisson, de l'*Iphigénie* de Racine, ou seulement du *Venceslas* de Rotrou et de la *Médée* de Longepierre.

Lessing semble avoir laissé bien loin derrière lui ses prédécesseurs, par son *Emilie Galotti*, Tragédie tirée des annales

de la maison de Gonzague, que les Allemands citent encore aujourd'hui avec le même enthousiasme que nous, notre *Polyeucte* ou notre *Britannicus* : il y a une gradation étonnante d'intérêt dans cette pièce, qui demande cependant un auditoire Allemand, et sur-tout un bon traducteur.

L'*Emilie Galotti* est de 1772, et l'année suivante Wieland fit mettre en musique son *Alceste*, qui donna à son siècle la première idée d'un bon Mélodrame.

Gœthe, homme d'un grand talent, et connu par le roman original des *Passions du jeune Werther*, fit faire, vers le même tems, un pas rétrograde à la Tragédie, en donnant ce nom au drame monstrueux de *Gaetz de Berlichingen* et au *Clavijo* des *mémoires* de Beaumarchais, et surtout en leur donnant, à force de talens, un succès, que le goût antique et pur devait repousser.

Un Almanach de Gotha, imprimé il y a vingt ans, nomme trois cents auteurs dramatiques qui vivaient alors, et dont les ouvrages avaient été joués ou imprimés. Ce luxe de littérature inconnu, à cette

époque, à toutes les nations contemporaines, ne prouve pas la vraie richesse. La France, sous Louis XIV, exploitait mieux sa mine dramatique avec son Racine et son Corneille, que l'Allémagne de Joseph II n'a exploité la sienne avec les trois cents poëtes qu'elle appellait (seule dans l'Europe) ses Eschyle et ses Sophocle.

Il est difficile que l'art dramatique fasse jamais autant de progrès chez les Allemands que chez nous, parce que jusques vers le milieu du dix-huitième siècle, il n'y a guères eu de théâtre fixe qu'à Vienne et à Hambourg, qui sont aux extrémités de l'Empire; parce que les spectacles y sont peu encouragés par le gouvernement; parce que d'ordinaire les poëtes ne sont accueillis du parterre, qu'avec une indifférence qui les humilie, ou des applaudissemens de protection qui les dégradent.

Un des plus grands obstacles vient de la dureté de la langue qui se parle dans les Cercles de l'Empire, et sur-tout dans les Etats Autrichiens; l'Allemand n'est pur que dans la Saxe et dans le Brandebourg, et encore n'oserait-on le parler dans les

Etats Catholiques, dans la crainte de sucer le poison de l'hérésie, en étudiant la grammaire.

Un des grands défauts de la scène Allemande est d'être chargée de détails minutieux qui font languir l'action et endorment à la fois le spectateur et le personnage ; ce défaut tient au caractère national naturellement porté à la réflexion ; on l'a même de nos jours érigé pour ainsi dire en précepte ; ainsi, après avoir gâté les poëtes, on a fini par corrompre la poétique.

Enfin, ce qui refroidit les gens de goût dans les drames Allemands, c'est cette manie des descriptions, qui a envahi tous les genres de la littérature depuis le madrigal jusqu'à l'épopée ; si la scène est un palais, on peint chaque colonne, de la base au chapiteau ; si le grand-prêtre des Juifs vient prononcer un oracle, il nomme en jouaillier les neuf pierres précieuses qui sont sur son Ephod ; si l'action se passe dans une campagne, on n'oublie ni *les feuilles vacillantes des palmiers qui l'ombragent*, ni *les réseaux transparens de*

l'humide gazon, ni *le zéphyr qui se joue sans bruit sur l'extrémité des lilas.* — Cependant on a appellé pendant quelque années les poëtes dramatiques Allemands, les peintres de la nature par excellence; il est certain que s'ils le sont, Theocrite, Virgile, Sophocle et Racine ne le furent jamais.

IDÉE D'UNE BELLE SCÈNE DE LA *MORT D'ADAM*, DE KLOPSTOCK.

A DIEU ne plaise que toutes ces réflexions tendent à diminuer le mérite des Kleist, des Haller, des Gessner et des Hagedorn ! je n'ai que de l'admiration pour ces écrivains célèbres, aussi-bien que leurs enthousiastes ; et cette admiration étant plus raisonnée, n'a peut-être que plus de poids.

Je ne doute pas même qu'on ne trouve de tems en tems des scènes admirables dans les pièces du théâtre Allemand ; il y en a dans les Drames de Lessing, et sur-tout dans les Tragédies de Klopstock ; en voici une, tirée de la *Mort d'Adam*, qui étincelle de beautés sublimes, et que La Motte, tout détracteur des anciens qu'il était, aurait admiré sans doute, s'il l'avait trouvée dans Sophocle.

Je n'examine point ici le rapport qui se trouve entre l'intrigue de la *Mort d'Adam*, et celle de l'*OEdipe à Colonne* et de *Phyloctète*, la monotonie de l'action de la pièce, le ton déclamateur qui règne dans les monologues, et la machine de l'Ange de la mort qui vient préparer le dénouement ; je ne parle que de la belle scène entre Adam, Seth et Caïn, où ce dernier vient maudire son père : scène de génie, et pour l'ensemble et pour les détails, dont mes vers donneront peut-être une bien faible idée ; mais des vers, même dénués de la magie du coloris, rendront peut-être mieux un poëte que la meilleure prose.

ADAM.

Caïn, pourquoi viens-tu troubler par ta présence,
Cet asile où régnaient la paix et l'innocence?

CAÏN.

Va, tu peux m'accabler de ton inimitié ;
Je suis loin aujourd'hui d'implorer ta pitié ;
Instrument et jouet de la haine céleste,
Si je revois encor des lieux que je déteste,
Tremble, Adam, j'y parais pour me venger de toi.

SETH.

Tes sinistres accens nous remplissent d'effroi ;
Viens tu donc, sur ta tête entassant tous les crimes,
Mettre ton père encore au rang de tes victimes ?

CAÏN.

Jeune homme faible et fier ! — quand tu n'étais pas né,
Ce Caïn qu'on insulte était infortuné,
Tais-toi. — Ma haine, Adam, n'en veut point à ta vie.

ADAM.

Quel motif, contre moi, produit donc ta furie ?
Quels sont mes attentas ?

CAÏN.

Tu m'as donné le jour.

ADAM.

O toi ! le premier fruit d'un malheureux amour !
Toi ! qu'Eve avec douleur de son sein a vu naître,
Oses-tu me punir de t'avoir donné l'être ?

CAÏN

Oui, je veux te punir du sang que j'ai versé ;
De ce pur sang d'Abel, vers le ciel élancé,
Pour en faire, à pas lents, descendre la vengeance.
J'enferme dans mon cœur la haine et l'impuissance ;

Errant dans ces climats où j'ai porté la mort,
Aigri de plus en plus par le fiel du remord,
Je traîne sur ce globe une vie importune,
N'attendant de la mort qu'un terme à l'infortune :
Je vais servir d'exemple aux siècles à venir ;
L'enfer est dans mon cœur, — et je veux t'en punir.

ADAM.

Lorsque ma voix, d'Eden t'interdit les approches,
Tu m'accablas cent fois de ces affreux reproches :
Je ne sais ; mais mon cœur, malgré leur dureté,
Ne perdit rien alors de sa sérénité ;
Aujourd'hui, sans horreur, je ne saurais t'entendre.

CAÏN.

Sans doute, à tant d'horreur Adam a dû s'attendre ;
Mais ces remords affreux qui causent ton tourment,
N'épuisent pas le fiel de mon ressentiment.
Non, non : pour compenser tous les maux que j'endure,
Il faut que ma vengeance étonne la nature,
Ma bouche en te quittant jura de l'assouvir ;
Enfin, l'heure est venue, et je vais te punir.

SETH.

Malheureux ! si ton cœur, aveuglé par la rage,
N'a pas jusqu'à tes yeux fait passer son nuage,
Voi ces cheveux blanchis par l'âge et les douleurs.

CAÏN.

Caïn en ce moment ne voit que ses malheurs. —
Que m'importe qu'Adam, consumé par la foudre,
Sente son corps usé lentement se dissoudre,
Si j'ai reçu le jour pour me plaindre et mourir ?
Oui, j'aspire au néant dont il m'a fait sortir;
Mais d'abord de ma haine il deviendra la proie.

ADAM, (*à Seth.*)

C'est ton juge, ô mon fils ! s'est le mien qui l'envoie.

(*à Caïn.*)

Du céleste courroux, toi, sinistre instrument,
Comment serais-je en proie à ton ressentiment ?
Dieu m'a puni, mais toi...

CAÏN.

Moi, je veux te maudire.

ADAM.

Mon fils, écoute moins la fureur qui t'inspire;
Ne maudis point Adam, j'ose t'en conjurer;
Au nom de ce pardon que tu dois espérer,
N'éloigne plus de toi ce ciel qui nous sépare.

CAÏN.

Non, je veux te maudire.

ADAM.

Eh bien ! suis-moi, barbare,
Je t'instruirai du lieu, d'où ton orgueil pervers
Doit provoquer sur moi le dernier des revers.
Tu vois sous cet autel cette tombe entr'ouverte;
Là l'Ange de la mort a prononcé ma perte;
Ce soir je cesse d'être... Eh bien ! sois mon bourreau,
Viens maudire ton père aux pieds de son tombeau.

CAÏN.

Achève d'irriter le fiel qui me dévore,
Quel est donc cet autel ?

SETH.

Toi, que la terre abhorre,
O Caïn ! quoi ! le sang qui rougit cet autel,
Ne te rappelle pas l'assassinat d'Abel ?
Tu ne reconnais plus ce monument funèbre,
Que le meurtre d'un frère à jamais rend célèbre ?

CAÏN.

O Ciel ! tous mes tourmens renaissent à la fois;
Je sens que cet autel m'écrase de son poids.
Il m'entraîne en tombant dans le sein d'un abîme,
Ma raison m'abandonne... où suis-je ?.. ô rage ! ô crime !

Adam, voici les vœux que mon cœur va former,
Ce jour où dans la tombe on doit te renfermer, ...
Que le remords vengeur s'arme pour ton supplice : ...
Puisse-tu de la peine épuisant le calice,
D'une lente agonie éprouver les horreurs ! ...
Que ton esprit aigri par d'affreuses douleurs,
De la corruption t'offre long-tems l'image !...

ADAM.

Arrête, homme cruel, n'en dis pas davantage.
Oui, c'est en ce moment que mon esprit glacé,
Voit le sens de l'arrêt contre moi prononcé ;
N'aigris plus, ô mon fils ! le fiel de ma blessure.

CAÏN.

Malheureux ! ai-je assez outragé la nature ?
Moi seul, au cœur d'un père, ai porté le poignard ;
Et je vis ! et d'Adam je soutiens le regard !...
Où suis-je, et qui viendra m'arracher d'un abîme,
Où les rayons du jour n'éclairent que mon crime ?...
Loin d'Eden, grâce au Ciel, je me sens entraîner ;...
Mais, quel objet nouveau me force à frissonner ?
Mon père !.. est-ce ton ombre, ou toi que j'envisage ?..
Tes yeux étincelans me reprochent ma rage...
Fuyons, portons ailleurs mes pas et mes remords.

Cette scène est traduite presque littéralement; comme elle est écrite avec rapidité, je n'ai point eu besoin d'en rapprocher les pensées, pour les faire ressortir davantage (*a*): il s'en faut bien que je traduisisse dans le même goût le reste de la *Mort d'Adam*, si je voulais faire lire Klopstock.

L'auteur de cette belle scène est, au reste, un des plus beaux génies de l'Alle-

---

(*a*) J'ai remarqué, en lisant les poëtes Allemands, que le plus sûr moyen de les faire admirer, serait de les réduire ; ils sont si verbeux ! ils aiment tant les petits détails ! ils savent si peu le grand art en poésie de ne pas tout dire !

Une femme célèbre par ses connaissances et par l'usage respectable qu'elle en a fait, a traduit, dans ces principes, la *Mort d'Abel*, et c'est à mon gré rendre service à Gessner et à notre littérature.

Le ton de la traduction me semble souvent de cette belle simplicité Grecque qui sans un peu de faiblesse, s'accorderait si bien avec l'intérêt et l'harmonie.

Si jamais on tente de mettre en vers le roman admirable de *Télémaque*, il faudra aussi le réduire ; mais il faut que ce soit un poëte et non un versificateur qui touche à ce beau monument de l'esprit humain ; sans cela l'ouvrage de Fénélon, rimé et réduit, aurait le sort de l'*Iliade* de La Motte.

magne; son poëme épique de la *Messiade*, ses Odes et ses deux autres Tragédies de *Salomon* et de la *Bataille d'Arminius* étincellent de beautés fortes et sublimes; il semble avoir fait revivre à la fois dans sa patrie Homère, Pindare et Sophocle; du moins ses compatriotes le disent, et puisque l'Europe ne les contredit pas, il faut bien qu'il en soit quelque chose.

DE SHAKESPEAR, ET D'UN PARADOXE DE BEN JONHSON.

Le théâtre Anglais, comme le nôtre, a commencé par des Mystères : si même il en faut croire un moine de Cantorbery, qui vivait à la fin du douzième siècle (*a*), la représentation de ces pieuses folies est antérieure à la conquête de l'Angleterre ; ainsi les Anglais sont le premier peuple de l'Europe moderne, qui ait eu des Thespis ; ce qui serait un médiocre avantage, si à ces Thespis n'avaient pas succédé des Sophocle.

La muse dramatique dormit dans la Grande Bretagne jusqu'au milieu du seizième siècle ; le lord Buckurst et Edouard Ferrys la tirèrent un moment de sa léthargie (*b*) ;

(*a*) Voyez Guillaume Fitz Stephens : *Descript. nobilissimœ Civitatis Londoniœ.*

(*b*) Voyez l'*Art de la Poésie*, par Puttenham.

mais, comme on a perdu jusqu'aux titres de leurs ouvrages, on ne peut parler d'eux que sur leur célébrité, ce qui n'est pas un moyen sûr d'apprécier leurs talens.

Il est certain que dans ce tems-là les Anglais avaient la manie théâtrale : sans compter les comédiens qui étaient aux gages de la reine Elisabeth, et les troupes qui jouaient chez les grands seigneurs, on comptait dans Londres, en 1692, jusqu'à dix-sept Salles de spectacle. Dans la suite, la main du bon goût a brisé cette foule de tréteaux; et depuis le *Caton* d'Addisson, Londres n'a d'autre théâtre que celui de Covent-garden et celui de Drurylane.

Shakespear est le premier poëte dramatique dont le nom ait passé au-delà des mers; cet homme célèbre, né d'un père obscur, n'ayant aucune teinture des lettres Grecques et Romaines (*a*), et obligé pour

---

(*a*) Il ne faudrait pas m'objecter sa comédie des *Méprises*, qui n'est autre chose que les *Ménechmes* de Plaute : la tradition contemporaine veut qu'il n'ait connu ce chef-d'œuvre du comique latin, que dans une traduction Anglaise : au reste, il se glorifiait de son ignorance des livres, autant qu'il s'applaudissait de sa connaissance des hommes.

vivre.

vivre de se faire comédien, créa le théâtre de sa nation; il ne composa point suivant les règles qu'il ne connaissait pas, mais il y suppléa par des traits de génie : après lui les Rowe, les Otwai, les Dryden et les Addisson firent de meilleures pièces, mais ne réussirent pas à le faire oublier; et puisqu'après 170 ans un peuple éclairé le voit jouer encore avec transport, il faut bien que son mérite soit indépendant de l'enthousiasme de son siècle, des principes de son art et des regards critiques de la raison.

Shakespear était enthousiaste du théâtre, et c'était un moyen sûr d'en reculer les limites; l'homme froid qui ne voit point au-delà de l'art qu'il exerce, ne sera jamais cité au rang des grands artistes.

Cet enthousiasme pour le théâtre empêchait Shakespear d'être jaloux de ses rivaux : sa troupe ayant refusé de jouer une pièce de Ben Jonhson qui avait du mérite pour le tems, il en ordonna la représentation, la fit valoir, et, en assurant son succès, crut le partager.

Shakespear est presque toujours aussi

grand que les héros qu'il introduit sur la scène; quelquefois même il leur prête des idées, à la hauteur desquelles sûrement ils n'ont jamais pu atteindre; et en cela, le poëte Anglais ressemble à notre Corneille, qui fait parler les Romains dans ses Tragédies, bien mieux qu'ils ne parlèrent à la tribune aux harangues ou à la tête des armées.

En général ses caractères sont très-bien soutenus, et c'est peut-être une suite de ce qu'ils sont fortement dessinés; des héros, qui ne sont peints que par des versificateurs, changent d'ame à chaque instant; mais Phèdre, mais Cléopatre, mais Mahomet une fois introduits sur la scène, comment, après les avoir élevés si haut, les faire descendre? Il est bien plus difficile d'imaginer de tels caractères, que de savoir les soutenir.

Cependant Shakespear est très-inégal; il y a, dans chacun de ses drames héroïques, de quoi faire une Tragédie et une Parade; on dirait que le poëte s'est étudié à allier le cothurne de Sophocle, avec les manches de Pierrot: mais observons aussi que dans ce tems-là c'était le peuple qui fréquentait

les spectacles ; il fallait pour l'attirer flatter ses goûts, et lui parler un langage qu'il fût à portée d'entendre.

De plus Shakespear, comme notre Molière, était comédien ; on a même observé qu'il réussissait merveilleusement à rendre le rôle de spectre dans son *Hamlet ;* or un poëte comédien a l'intérêt en vue autant que la gloire, et il est obligé de travailler pour sa Troupe encore plus que pour la postérité ; voilà pourquoi l'auteur du *Misantrope* a fait *Dom Juan* et la *Comtesse d'Escarbagnas* (*a*).

Ben Jonhson qui a donné une édition des *OEuvres* de Shakespear, en justifiant cette inégalité de son héros, en donne une raison bien étrange : voici son idée, et

---

(*a*) Je ne répète point ici avec Boileau :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais point l'auteur du *Misantrope.*

parce que dans cette même farce des *Fourbèries de Scapin*, il y a des morceaux, tels que la scène des Vieillards, qui sont du meilleur comique, et où on reconnaît la touche du génie, presque autant que dans le plus bel acte du *Misantrope.*

je ne tenterai point, suivant l'usage des critiques, de l'affaiblir avant de la réfuter.

« On a reproché à ce grand homme, » dit son éditeur (*a*), de trop s'attacher » à peindre la nature universelle; on a » trouvé que ses Romains n'avaient pas » assez le ton Romain, et que ses rois » n'avaient pas assez la dignité des rois; » on est blessé que Menenius, sénateur » de Rome, fasse le bouffon, et on croit » que c'est violer la décence, que de » peindre l'usurpateur Danois, dans *Hamlet*, comme un ivrogne; mais Shakespear sacrifie tout à la nature et à la » vérité : sa fable demandait des Romains » et des rois, il n'a vu que des hommes; » il avait besoin d'un bouffon, il l'a pris » au sénat de Rome, où l'on en eût trouvé » comme ailleurs; il voulait mettre sur la » scène un usurpateur et un meurtrier, » et pour le rendre aussi méprisable qu'odieux, il a ajouté l'ivrognerie à ses autres vices, sachant que le vin exerce

(*a*) Voyez la préface qu'il a mise à la tête des *OEuvres* de Shakespear; je me sers de l'excellente traduction de l'abbé Arnaud.

» son empire sur les rois comme sur les
» autres hommes. Ces critiques ne sont
» que des chicanes de petits esprits ; le
» poëte dédaigne ces distinctions acciden-
» telles de conditions et de pays, comme
» un peintre, content d'avoir bien peint
» la figure, néglige la draperie ».

Ce sophisme de Ben Jonhson est très-dangereux, parce qu'il tend à confondre tous les genres et à détruire essentiellement l'art dramatique ; si un enthousiaste de Shakespear avait soutenu ce paradoxe devant moi, voici à peu près comment j'aurais cru devoir lui répondre.

Dans tous les arts d'agrément ce n'est point la nature simplement, c'est la belle nature que l'homme de goût cherche à copier ; un crapaud est certainement l'ouvrage de la nature, mais que diriez-vous d'un peintre qui dessinerait ce reptile sur les panneaux de votre vis-à-vis, au lieu d'y tracer des sujets tirés d'Ovide ou copiés de l'Albane ?

S'il suffisait, pour être un grand homme, de peindre sans goût, sans bienséance et sans choix ce qu'on nomme la nature

universelle, il faudrait mettre dans ce rang tous les barbouilleurs de papier qui ont écrit, depuis Hésiode jusqu'à nous : le cordonnier de Nuremberg, le perruquier qui a fait la Tragédie du *Tremblement de terre de Lisbonne*, et le cocher de Vertamon seraient au niveau de Racine, d'Homère et d'Anacréon.

Je ne vais point au théâtre de nos Sophocle pour entendre un bouffon, ou pour voir les facéties populaires d'un ivrogne ; si j'ai ce mauvais goût, je chercherai mon plaisir dans une Parade du Boulevard, ou j'irai observer la nature avilie parmi les forts de la Halle, ou chez les femmes de la Grève.

Les distinctions accidentelles des conditions ne furent jamais à dédaigner : les hommes ont perdu avec la liberté de la vie sauvage l'égalité primitive qui l'accompagne ; ainsi un prince sur le théâtre ne doit plus parler comme un bucheron : l'imitation de la nature veut qu'on soit nud dans les déserts du Zanguebar, et chez nous elle demande que nous ayons des vêtemens, soit qu'ils imitent les belles proportions du corps humain, comme dans

la robe des Orientaux, soit qu'ils dégénèrent, dans les habits mesquins qu'a fait naître le caprice d'une mode révolutionnaire, ou le costume Grec de nos filles de spectacle.

Enfin il est faux qu'un peintre ait droit de négliger la draperie, sous prétexte qu'il a réussi à rendre la figure ; le principal but du peintre, comme poëte, est de faire reconnaître ses personnages ; or croyez-vous qu'on reconnût le vainqueur d'Annibal, si on le peignait avec un habit à la Française, porté sur la monture de Silène, ou se battant comme Dom Quichotte avec les ailes d'un moulin ?

Ne voyons point le mérite de Shakespear avec un prisme qui le dénature ; ce poëte a eu tort de prendre tour à tour dans ses pièces le masque de Gilles et le cothurne de Sophocle, de violer les règles dramatiques afin de paraître original, et surtout d'avoir dégradé le théâtre par des atrocités dégoûtantes, qui font croire à des étrangers peu instruits que les Anglais qui applaudissent *Hamlet*, *Macbeth* et le *Maure de Venise*, auront bientôt les mœurs des Jaggas et des Antropophages.

Si l'on veut réunir dans un seul tableau les vices et les qualités de Shakespear, on trouve de quoi faire une critique amère et un pompeux éloge.

La critique pèse plus sur son siècle que sur lui, ce qui lui ôte un peu de sa force; l'éloge repose tout entier sur le génie du poëte, ce qui met peut-être sa gloire au-dessus de celle des hommes qui l'ont effacé.

Shakespear naquît dans un âge de barbarie, où, pour être homme de lettres, il fallait tout créer : on doit lui savoir plus de gré d'avoir trouvé sans maître les premiers dégrès de l'échelle dramatique, qu'à ceux qui y ont monté après lui, d'avoir atteint jusqu'au sommet.

La vénérable antiqnité Grecque n'existait pas pour ses contemporains : il ne pouvait étudier l'art dans l'histoire dramatique des familles d'Hécube, de Médée ou d'Agamemnon : il a puisé ses sujets dans les chroniques populaires des trois royaumes, et a deviné ainsi le génie d'Eschyle et de Sophocle.

L'unité de tems et de lieu ne pouvait

avoir que peu de charmes pour un peuple irréfléchi, qui songeait plus à goûter des plaisirs bruyans, qu'à les analyser : Shakespear négligea donc ces unités, qu'il ne mettait que dans le rang des beautés locales, et il y suppléa d'ordinaire par l'unité d'intérêt, qui fait vivre les ouvrages dramatiques, quand un goût pur observe les règles du théâtre, et quelquefois même quand on les oublie.

L'amour n'est toujours pour le peuple qu'un besoin des sens, qu'on ne peut, sans se dégrader, offrir sur la scène : voilà pourquoi, ou l'amour n'entre pas, ou joue un rôle subalterne dans les Drames de Shakespear : ne l'accusons pas d'avoir dédaigné l'amour raffiné, qui ne lui aurait fourni pour la scène que d'insipides églogues ; mais plaignons-le d'avoir méconnu l'amour passion, un des ressorts les plus actifs du cœur humain, quand il est mis en œuvre dans des pièces telles que Phèdre, Tancrède et Andromaque.

Ce qui a nui le plus au théâtre de Shakespear, c'est que ses pièces, considérées dans leur ensemble, ne sont, ni des Tragédies proprement dites, ni de simples

Comédies ; et c'est une grande faute sans doute, car il ne faut pas confondre les genres, quand une fois le génie les a classés ; cependant on ne peut se dissimuler, qu'avec ses Drames Androgynes, le poëte Anglais n'ait produit de grands effets : il vaudrait donc peut-être mieux inventer des noms nouveaux, pour désigner les pièces de Shakespear, que de partir des noms donnés, pour en calomnier les succès. A l'avènement du *Paradis perdu de Milton*, une nuée de critiques s'éleva contre ce bizarre, mais sublime ouvrage : « Eh » bien, dit Addisson, je consens que vous » n'en fassiez, ni un poëme épique, comme » l'*Iliade*, ni un poëme dramatique, com- » me le *Prométhée attaché au Caucase* ; » mais faites-en un poëme divin ; alors » les enthousiastes de la poétique d'Aristote » n'auront point à se plaindre, et l'Angle- » terre aura parmi ses littérateurs un homme » de génie de plus. »

C'est encore au siècle de barbarie où vivait Shakespear, qu'il faut attribuer l'obscurité du style de tous ses ouvrages, obscurité que cinquante volumes de commentaires n'ont fait d'ordinaire que redoubler.

On sait que dans les âges de demi-lumières, les hommes instruits ne parlent au peuple que pour l'étonner ; il est reservé à l'âge du goût de ne s'entretenir avec lui, que pour s'en faire entendre.

Ce style du créateur de la scène Anglaise est d'autant plus étrange, que l'inégalité en semble le premier élément : l'auteur n'a jamais connu cette heureuse proportion entre le mot et la chose, qui fait le charme de tout ce qui mérite d'être retenu : quelquefois il donne à des pensées fortes un noyau de termes populaires, plus souvent il cherche à sauver la nullité des idées par le ton oriental, les images gigantesques et l'emphase.

Ce qui me blesse le plus dans le succès des ouvrages dramatiques de Shakespear, c'est le peu de moralité qui les accompagne ; les personnages atroces y parlent atrocement, et presque toujours sans se trouver en présence d'un sage qui les rectifie : les Mathan n'y sont point refutés par les Abner, les Narcisse par les Burhus, ni les Mahomet par les Zopyre : les spectateurs se retirent, les lèvres encore dégoûtantes du poison qu'on leur a fait boire,

sans qu'on songe à leur donner le plus faible antidote.

Toutes ces réflexions ne tendent point à briser la statue que Londres a érigé à Shakespear ; ce n'est pas à des étrangers à juger, à cet égard, un homme de génie, plus sévèrement que Milton, Pope, Locke et Newton. Le suffrage de ces grands hommes que l'Europe entière semble avoir adoptés, est pour lui une espèce d'apothéose.

DU MONOLOGUE D'HAMLET, ET DES TRADUCTIONS EN VERS.

LES Anglais ont reproché à Voltaire, d'avoir traduit avec une fidélité révoltante le *Jules César* de Shakespear, dans ses *Commentaires sur Corneille*; ils ont cru que son objet avait été de dégrader leur Sophocle, et de là leurs critiques ont conclu que la *Henriade*, *Mérope* et *Mahomet* ne valaient rien.

Soyons justes, et n'intéressons pas les haines nationales aux querelles sur les arts : Voltaire, en traduisant le *Jules César* littéralement, n'a eu d'autre motif que d'opposer cette Tragédie à *Cinna*, et de comparer le génie des deux langues où ces pièces ont été écrites; si sa version avait été plus libre, s'il s'était approprié les pensées Anglaises comme Boileau s'appropriait celles d'Horace, et Racine celles d'Euripide, nous aurions eu l'ouvrage de Voltaire et non celui de Shakespear.

Au reste, la langue Anglaise et la nôtre ont un génie si essentiellement opposé, et le mérite d'une Tragédie dépend si fort des détails qui tiennent à la langue, qu'une traduction qui nous déplaît ne prouve presque rien contre le mérite de l'original. Je suis persuadé qu'il n'y a aucun de nos chef-d'œuvres dramatiques qui soutînt parfaitement l'épreuve de la traduction; *Mahomet* même, malgré la belle ordonnance de sa composition, malgré les traits mâles et sublimes dont il est rempli, malgré même l'atrocité de la catastrophe, s'il était traduit en Anglais, vers pour vers, pourrait bien être sifflé par le parterre de Drurylane; ainsi les journalistes qui ont dit tant de mal du plus beau génie de l'Europe, se seraient bien mieux vengés s'ils avaient traduit ses Tragédies, comme lui-même a traduit le chef-d'œuvre de Shakespear.

C'est sur-tout dans les pièces dont le principal mérite est dans l'élégance continue et l'harmonie de la versification, qu'on apperçoit davantage la justesse de cette remarque; Corneille traduit en Hollandais est toujours un peu Corneille; mais Racine sur

le théâtre d'Amsterdam, ne paraît guères au-dessus de Campistron ; c'est que la vigueur des pensées constitue un genre de beauté qui appartient à toutes les langues, au lieu que le style est une fleur tendre et délicate, qu'on ne peut transplanter sans la faire périr ; ne méprisons donc pas les Hollandais, parce qu'ils préfèrent la *Mort de Pompée* à *Iphigénie*, et continuons à regarder Racine comme notre poëte par excellence.

Quand on veut faire admirer à sa nation un poëte étranger, autant qu'il l'est de ses compatriotes, il faut le traduire en vers ; il faut jouter avec son génie contre le sien ; il faut s'élever assez haut pour qu'on perde de vue la direction de son vol ; il est vrai que traduire ainsi, c'est être créateur ; et quand on peut créer, on fait son ouvrage et on ne recommence guères celui des autres.

Du moins un homme de goût n'entreprend pas de traduire en vers un ouvrage de longue haleine ; il y a bien moins de difficultés à dévorer et bien plus de gloire à recueillir, à être toujours soi-même.

Voltaire qui n'a pas toujours passé à Londres pour le détracteur de Shakespear, traduisit autrefois en vers son fameux monologue d'*Hamlet*; les critiques de la version de *Jules César* devaient bien se rappeller que la copie Française contribua encore plus que l'original, du moins parmi nous, à la gloire du Sophocle de l'Angleterre; si l'on compare la traduction littérale de ce monologue, avec la belle imitation de Voltaire, on verra combien il est faux que ce grand homme ait tenté de renverser les autels de Shakespear pour y substituer les siens.

Demeure : il faut choisir et passer à l'instant,
De la vie à la mort, et de l'être au néant.

Il y a dans le texte, *la question est d'exister ou de ne pas exister.* (*a*)

(*a*) Afin que le lecteur soit plus à portée de juger, soit de la fidélité de la version en prose, soit des heureuses infidélités de l'imitation en vers; je vais transcrire ici l'original du monologue.

To be, or not to be? that is the question. —
Wether' tis nobler in the mind, to suffer
The slings and arrow of outragious fortune;
Or to take arms against a sea of troubles,

Dieux

Dieux justes, s'il en est, éclairez mon courage,

Ce vers hardi n'est point dans l'original.

Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage:
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?

L'Anglais présente d'autres métaphores, *est-il plus noble de supporter les traits envenimés de l'infortune, ou de lutter*

And by oposing and them? — to die — tosleep —
No more, and by a sleap, to soy, we end
The heart-ache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to: 'tis a consummation
Devontly to be wish'd. to die — to sleep —
To sleep? perchance, to dream, ay There's the rub —
For in that sleep of death wat dreams may com
Wen we have Shuffled off this mortal coil,
Must give ni panse — There's the respect,
That makes Calamity of so long life.
For who would bear the whips and scorns of time,
Th' oppressor's wrong. the proud man's contumely,
The pang of despis'd love, the laws delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th' unworthy takes;
When he himself might his *quietus* make
With a bare bodkin? who would fardles bear,
To groan and sweat under a weary life?
But that the dread of Something after death,
(That undiscover'd country, from whose bourne

contre un océan de maux? Le premier vers de l'imitation ne pouvait être trouvé que par un homme de goût, et Shakespear n'avait que du génie.

Qui suis-je ? qui m'arrête, et qu'est-ce que la mort ?

Vers de transition qui n'est point dans l'Anglais ; nôtre langue, qui a toute la faiblesse de la clarté, ne permet point qu'on rapproche deux idées éloignées, sans qu'on emploie quelque intermède ; deux hommes célèbres ont tenté d'adopter dans leurs écrits la liberté Anglaise, si faite pour des penseurs : c'est Montagne et Montesquieu ; malheureusement ils n'ont écrit qu'en prose.

No traveller returns) puzzles the will ;
And makes us rather bear those illi we have
Than fly to others that we know not of.
Thus conscience does make cowerds of us all :
And thus the native hue of resolution,
Is sickhed o'er with the pale rast of thoungt ;
And enterprizes of great pith, and moment,
With this regard their currents turn awry,
And lose the name of action.

Hamlet, *Prince of Denmark*, Act. 3, Sc. 2.

C'est la fin de nos maux, c'est notre unique asile,
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille.
On s'endort, et tout meurt.

Shakespear dit : *mourir*, *dormir*, *voilà tout.* Quelle énergie, s'il se fût arrêté-là! mais il ajoute : *Si par ce sommeil je mets fin aux agitations de mon esprit et aux tourmens innombrables, que je dois subir par l'ordre de la nature, ne puis-je pas le desirer sans crime?*

L'auteur d'*Hamlet* continue. *Mourir . . . dormir . . . rêver peut-être . . . ô cruelle incertitude!* Voltaire a passé cette belle répétition; on lit à la place ces jolis vers, si faits pour notre goût pusillanime.

Mais un affreux réveil,
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil :

Achevons le parallèle ; il y a dans l'imitation :

On nous menace, on dit que cette courte vie
De tourmens éternels est aussitôt suivie.

L'Anglais présente des images bien plus fortes : *Si j'ose me dépouiller de mon enveloppe mortelle, dans ce sommeil de mort, quels seront les rêves que je ferai?*

O mort ! moment fatal ! affreuse éternité,
Tout cœur à ton seul nom se glace épouvanté.

Il n'y a rien de tout cela dans l'original; on lit à la place de ce vers hardi qui peut n'être pas Français, mais qui n'en est pas moins sublime : *Idée terrible ! voilà ce qui donne à la calamité une vie si longue.*

Eh ! qui pourrait sans toi supporter cette vie,
De nos fourbes puissans bénir l'hypocrisie,
D'un indigne maîtresse encenser les erreurs,
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs,
Et montrer les langueurs de son ame abattue
A des amis ingrats qui détournent la vue ?

Il y a dans Shakespear : *sans l'espérance de mourir, qui pourrait souffrir les outrages d'un siècle pervers, l'injustice d'un persécuteur, les dédains de l'arrogance, les tourmens de l'amour méprisé, les lenteurs de la justice, l'insolence des grands, et les rebuts que le mérite patient essuie du scélérat en place ?* Il est difficile de lire toute cette énumération froide et aride, après les beaux vers de l'imitation. C'est sur-tout dans les détails de poésie, que Voltaire se montre bien plus grand que Shakespear.

La mort serait trop douce en ces extrêmités ;
Mais le scrupule parle, et nous crie : arrêtez.
Il défend à nos mains cet heureux homicide,
Et d'un héros chrétien fait un guerrier timide.

Au lieu de ces quatre vers, il y en a quatorze dans l'original qui renferment des doutes sur l'autre monde, des idées métaphysiques sur la faculté de penser, et une image bizarre tirée d'une aiguille à tête. Voltaire n'en a pris que cette idée : *la conscience fait de l'homme un poltron*, encore l'a-t-il paraphrasée en trois vers : il est vrai que ces trois vers sont beaux ; mais pourquoi écrire dans le goût de Virgile et de Racine, quand on veut ne faire connaître que le style de Shakespear?

A Dieu ne plaise que je veuille par mes observations affaiblir le suffrage unanime de l'Europe pour ces beaux vers de Voltaire ! Je prétends seulement que ce n'est point une traduction du monologue d'*Hamlet*, et que s'il avait tenté de la faire, les gens de lettres, Shakespear, et le traducteur lui-même y auraient peut-être perdu.

Voltaire a trouvé un diamant brut, il l'a taillé à facettes, mais il n'a pu aug-

menter son éclat qu'en lui faisant perdre de son poids.

Je ne suis point surpris que les Anglais, malgré la belle imitation Française, n'apprennent par cœur que l'original du célèbre monologue d'*Hamlet*; je le suis encore moins que les Français, enchantés des vers de Voltaire, fassent peu de cas de ceux de Shakespear.

Je conclus, 1°. que quand on veut faire connaître le génie d'une langue, il faut traduire littéralement; mais que quand on ne veut que faire admirer un auteur, il faut imiter.

2°. Que quand il s'agit de deux langues dont le caractère n'est pas le même, il y a toujours un intervalle immense entre le génie imitateur et le génie imité.

CONSIDÉRATIONS SUR LE THÉATRE ANGLAIS.

Le génie de Shakespear a plus reculé les limites du théâtre Anglais, qu'on ne l'a fait, dans tout l'intervalle qui s'est écoulé depuis la mort de cet homme célèbre jusqu'à nous : Ben Jonhson, qu'on pourrait appeller le Thomas Corneille de l'Angleterre, s'il est vrai que Shakespear soit son grand Corneille, Ben Jonhson, dis-je, avait l'esprit plus cultivé que son rival, connaissait les Grecs, et employait des années entières à composer une Tragédie (*a*); cependant il n'a jamais pu atteindre à la célébrité de l'auteur d'*Hamlet*. La correction, quand elle est jointe à la faiblesse, endort; au lieu que

(*a*) Il n'en a fait que deux : *Catilina* et *Séjan*; Salluste lui a servi pour l'une, et Tacite pour l'autre; les vers du poëte ne valent pas la prose des deux historiens; mais dans ces tems d'ignorance, c'était déjà u nmérite prodigieux pour Ben Jonhson de connaître Salluste et Tacite, et de les traduire.

les beautés sauvages mais sublimes de la nature, secouent l'ame, et lui font sentir son énergie; aussi les Anglais lisent quelquefois Ben Jonhson, mais ils ne jouent guères que Shakespear.

On a quelque tems appellé Otwai, le Racine de l'Angleterre; cependant ses chef-d'œuvres, qui sont l'*Orphelin*, *Venise Sauvée* et *Dom Carlos*, sont au-dessous même de la *Thébaïde* et d'*Alexandre*; il y a un peu de différence entre les fureurs de *Mithridate*, et les *Bouffonneries* d'un sénateur Vénitien qui parle dans le style de Pétrone à sa courtisane; entre notre rôle du grand visir Acomat, et celui d'un dom Antonio qui vient sur le théâtre beugler comme le taureau, aboyer comme le chien de chasse, et fouetter sa maîtresse.

Le style d'Otwai est encore diamétralement opposé à celui de Racine; personne depuis Virgile n'a écrit en vers avec plus de douceur, de pureté et d'éloquence que l'auteur d'*Athalie*; mais Otwai est le plus ampoulé des poëtes; toute l'enflure Asiatique a passé dans ses ouvrages; il faudrait le comparer à Sénèque, s'il avait hérité de son génie.

Le seul homme qui, jusqu'au milieu du siècle dernier, ait fait à Londres une Tragédie digne d'être jouée sur les théâtres de Paris et d'Athènes est Addisson; le *Caton* de cet homme célèbre est une pièce d'un grand talent écrite presque toujours avec goût; la scène de Juba et de Syphax, offre uu genre de beautés qui doit plaire à tout homme qui n'est pas barbare; Caton parle toujours en héros, et ne dit jamais qu'il l'est, mérite que n'ont pas toujours eu les héros d'Eschyle et de Corneille.

Le plus beau morceau de *Caton* est le fameux monologue du cinquième acte, où ce grand homme tient une épée nue sur une table, et lit le traité de Platon sur l'immortalité de l'ame. Le voici imité par Voltaire avec la plus grande supériorité.

Oui, Platon, tu dis vrai, notre ame est immortelle;
C'est un Dieu qui lui parle, un Dieu qui vit en elle.
Eh! d'où viendrait sans lui ce grand pressentiment,
Ce dégoût des faux biens, cette horreur du néant?
Vers des siècles sans fin je sens que tu m'entraînes;
Du monde et de mes sens, je vais briser les chaînes,
Et m'ouvrir, loin d'un corps dans la fange arrêté,
Les portes de la vie et de l'éternité.

L'éternité ! quel mot consolant et terrible !
O lumière ! ô nuage ! ô profondeur horrible !
Que suis-je ? où suis-je ? où vais-je ? et d'où suis-je tiré ?
Dans quels climats nouveaux, dans quel monde ignoré,
Le moment du trépas va-t-il plonger mon être ?
Où sera cet esprit qui ne peut se connaître ?
Que me préparez-vous, abîmes ténébreux ?......
Allons, s'il est un Dieu, Caton doit être heureux.....
Il en est un, sans doute, et je suis son ouvrage.
Lui-même au cœur du juste il empreint son image,
Il doit venger sa cause, et punir les pervers. —
Mais, comment ? dans quel tems ? et dans quel univers ?
Ici la vertu pleure, et l'audace l'opprime,
L'innocence à genoux y tend la gorge au crime,
La fortune y domine, et tout y suit son char :
Ce globe infortuné fut formé pour César.
Hâtons-nous de sortir d'une prison funeste.
Je te verrai sans ombre, ô vérité céleste !
Tu te caches de nous dans nos jours de sommeil,
Cette vie est un songe, et la mort un réveil.

Il est vrai qu'il y a dans cette pièce une conspiration inutile, et des amours de la dernière insipidité ; on y trouve aussi trop d'allusions aux anecdotes du tems ; mais quelle est la pièce sans défauts ? *Cinna* même et *Iphigénie* ne le sont pas.

J'ai dit que *Caton* pourrait être joué sur notre théâtre ; mais je pense que cette Tragédie y serait plus admirée qu'applaudie; on n'y trouve quelque intérêt, que quand on a l'ame républicaine; je ne vois que Caton qui puisse y pleurer, et Caton n'irait guère à nos spectacles.

Depuis Addisson, on a fait à Londres une foule de Tragédies, qui n'ont surnagé qu'un moment sur le grand fleuve de l'oubli; on les accueillait cependant d'abord, parce que c'étaient des nouveautés, car la profondeur des Anglais a besoin d'être réveillée par des objets nouveaux aussi-bien que notre frivolité.

Les dramatiques modernes ont tous les irrégularités de Shakespear, mais non son nerf et sa vigueur; aussi ils ont beau dire qu'il l'ont pris pour modèle, il n'est pas rare de voir le disciple châtié au pied de la statue du maître.

L'esprit entraîne toujours un goût de terroir, et on s'en apperçoit assez dans la Tragédie Anglaise. Comme par la constitution politique de ces insulaires, tous les ordres de la société se rapprochent, il

s'ensuit que les grands doivent sans cesse figurer auprès de la populace ; les limites de l'art de Sophocle et de celui d'Aristophane doivent donc se toucher ; ainsi César qui fait des pointes avec son cordonnier avant de se faire roi de Rome, est bien moins absurde en Angleterre, qu'il ne le serait dans tout Etat despotique, où l'infini sépare un maître de ses esclaves.

Il n'y pas jusqu'aux atrocités de la scène Anglaise, qui ne trouvassent grace un moment aux yeux de l'homme de lettres, qui considérerait la Tragédie moins en elle-même, que dans le rapport qu'elle a avec le caractère des différens peuples de l'Europe. L'Anglais est naturellement froid et rêveur ; des évènemens ordinaires, une action simple, des personnages qui ne sont jamais hors de la nature, ne feraient qu'effleurer la superficie de son ame ; il faut le tirer de sa léthargie par des coups de tonnerre ; les monstres, les spectres, les spectacles d'échafaud semblent faits pour lui ; il faut le plaindre d'avoir imaginé de pareils plaisirs, mais non lui prouver qu'il n'en a pas.

Le plus grand mal serait si un peuple

qui a des mœurs douces et un esprit plein d'urbanité, s'avisait de transporter chez lui ces spectacles d'échafaud ; alors, il courrait risque de perdre son caractère sans perfectionner son théâtre ; l'Athénien est si bien tel qu'il est, pourquoi veut-il se faire Spartiate ?

DES COMMENCEMENS DE LA SCÈNE FRANÇAISE.

CHRONOLOGIE DRAMATIQUE,

DEPUIS 1210 JUSQU'A 1630, ÉPOQUE DE LA *SOPHONISBE* DE MAIRET.

FONTENELLE dans son *histoire du théâtre Français*, et le savant duc de la Vallière dans sa *Bibliothèque du théâtre*, ont épuisé les recherches sur le berceau de notre scène : il faudrait peut-être renvoyer le lecteur à leurs ouvrages, que tous les hommes de goût ont dans leurs bibliothèques. Ce n'est point dans un tableau aussi rapide que celui-ci, qu'il faut s'appesantir sur ces commencemens obscurs et peu honorables pour la mémoire de nos pères : l'histoire d'un grand homme ne devrait

commencer qu'à la première belle action qu'il a faite, et celle du théâtre Français au *Cid* de Corneille.

Peu importe, en effet, à l'homme de goût du dix-huitième siècle que les Mystères, les Moralités et les farces de la Mère-Sotte aient pris naissance dans le quinzième; que Pierre Gringore y ait acquis de la célébrité; que dans une pièce, dont les Parisiens faisaient beaucoup de cas, l'Ante-Christ se batte avec deux poissardes et finisse par boire avec elles : les personnes qui s'occupent trop long-tems de pareilles billevesées, ne sont pas dignes de lire *Phèdre* ou *Rodogune*, comme un homme qui lit plus d'une demi-page de l'Enéide de Scarron, n'est pas digne d'admirer Virgile.

J'ai observé une chose assez singulière dans les analyses qu'on nous a données des sottises dramatiques de nos pères, c'est que nos premiers Mystères ont plus de rapport qu'on ne pense avec la Tragédie Grecque; s'il y avait cinquante furies dans les *Euménides* d'Eschyle, on compte jusqu'à 105 personnages, seulement dans le quatrième acte d'un Mystère de la Passion, joué en 1486. Il n'y a pas plus de machines dans

Prométhée, que dans une de nos farces tragiques où Samson exécute ses miracles, et où Jesus-Christ, monté sur les épaules du diable, s'envole sur le Pinacle (*a*); enfin, la mélopée des Grecs était imitée par des Chœurs chantés par un dessus, une haute-contre et une basse-taille; il est vrai que pour rendre ces spectacles moins profanes, on ne permettait à l'orchestre d'autres instrumens que des orgues.

Dans la suite on laissa les machines, mais les Chœurs se conservèrent; on en voit dans la *Cléopatre* de Jodelle, et dans un *Josias* postérieur encore; la musique de ces Chœurs n'était qu'un grossier contre-point, avec lequel on n'aurait sûrement pas attiré le dauphin d'Arion, ni élevé les remparts de Thèbes.

Cependant depuis 1210, époque de la première Tragédie d'un Troubadour jusqu'en 1630, où la *Sophonisbe* de Mairet vint éveiller le génie du père du théâtre, il y a une gradation dans l'art dramatique

(*a*) Les poëtes qui dès ce tems-là notaient la pantomime, observent que ce vol s'opéra par le moyen d'un contre-poids.

faite

faite pour piquer la curiosité : cette gradation est une espèce de poétique pour les hommes qui savent observer, et c'est ce qui me détermine à y consacrer un certain nombre de pages.

Voltaire a observé que la première Tragédie régulière qui ait paru, soit en France, soit en Italie, est une *Sophonisbe* : celle du Trissin n'a guères fait éclore que des Opéra; la nôtre, chef-d'œuvre de Mairet, du moins pour le tems, a secoué le talent de Rotrou, et peut-être donné des ailes au génie de Corneille.

Cette première époque de 1210 à 1630 renferme l'histoire rapide de nos Thespis; arrivés à la *Sophonisbe*, nous abandonnerons nos tréteaux, pour nous occuper des premiers élans de la scène française; mais ce n'est véritablement que depuis l'avènement du *Cid*, de *Cinna*, de *Rodogune* et d'*Héraclius*, que nous pouvons nous flatter d'avoir des Eschyle et des Sophocle.

1210. (*a*)

TRAGEDIES D'ANSELME FAYDIT. — Ce poëte est un de nos plus anciens Trou-

(*a*) Nos mémoires, pour cet essai de chronologie

badours ; aucune de ses pièces n'est parvenue jusqu'à nous : on n'a conservé que le nom de son *Heregia dels Preyres* (Hérésie des Prêtres), satyre violente contre le clergé de Rome, que les Papes ne lui pardonnèrent, que parce qu'en qualité de poëte, ses traits étaient sans conséquence.

L'Histoire des poétes de Provence, dit *qu'il vendait ses Comédies et ses Tragédies deux ou trois mille livres ;* il est très-permis de douter de ce fait, quoiqu'il ait été adopté par une foule d'écrivains qui ne discutent pas, mais qui transcrivent. Des calculs approfondis sur l'histoire des finances de notre monarchie, nous ont conduits à nous assurer que vingt sous du tems d'Anselme Faydit, vaudraient au-

---

dramatique, sont les *Recherches sur les théâtres de France* par Beauchamps, les *Histoires du théâtre Français* de Parfait et de Fontenelle, et sur-tout la *Bibliothèque du théâtre* du duc de la Vallière, dont plus d'une fois nous nous sommes contentés d'analyser les savantes et judicieuses recherches ; on se doute bien qu'il a fallu faire un choix, même dans les pailletes d'or, qu'il s'agissait de tirer de ce fumier d'Ennius.

jourd'hui 18 liv. 4 s. 11 den.; ainsi le prix d'une pièce de théâtre, vendue au commencement du treizième siècle trois mille livres, représenterait dans le dix-neuvième 54737 liv. 10 s. Il s'en faut bien que le *Siége de Calais* ait valu autant à son auteur, malgré l'enthousiasme épidémique de la nation, les recettes étonnantes de la Comédie, et la générosité de nos rois.

Faydit était, comme notre Molière, auteur et acteur; il mourut en 1220.

Vers l'an 1380.

LES CINQ BELLES TRAGEDIES DES GESTES DE JEHANNE, ROYNE DE NAPLES, *par le poéte Parasols.* — Ces gestes de Jeanne, reine de Naples, n'étaient rien moins qu'édifians; on sait que cette princesse, à l'âge de dix-huit ans, fit assassiner le premier de ses quatre maris, et qu'un de ses parens, Charles de Duras, se crut obligé de la faire étouffer entre deux matelats. Comme notre Troubadour était contemporain de son héroïne, il est probable qu'il consacra sa première

Tragédie à tracer le tableau du crime, et la dernière à dessiner celui de la vengeance. Parasols mourut en 1383.

Dans le cours du 14e. siècle.

VIE ET MIRACLES DE S. ANDRY, *Mystère* à 86 personnages. — Il n'est parlé, dans cette vie dramatique de Saint Andry, que de ce qui se passe après sa mort. Le poëte, au lieu d'exciter la pitié et la terreur par le tableau pathétique de son crucifiement, se contente de peindre les remords du juge qui tombe de cheval, et donne son ame au diable ; ce dernier accourt avec ses satellites, emporte l'ame du Romain, et voilà le dénouement de la Tragédie.

L'ASSUMPTION DE LA GLORIEUSE VIERGE-MARIE, *Mystère* à 38 personnages. — Il devait y avoir un grand spectacle dans ce Mystère, car on voyait Jesus-Christ descendre du ciel dans une gloire, et emporter en triomphe l'ame de sa mère ; quelques Juifs veulent s'opposer à l'enlèvement du corps de Marie, et l'Homme-Dieu les frappe d'aveuglement. Le couronne-

ment de la Vierge termine cette pièce, qui n'a pu être exécutée que comme nos anciens Opéra, avec un grand nombre de machines.

LE MYSTÈRE DE LA SAINCTE HOSTIE, à 26 personnages. — Le sujet de la pièce se lit dans ces quatre vers du frontispice.

Lisez ce faict, grand et petit,
Comment un faux et maudict Juif
Lapida moult cruellement,
De l'autel le sainct Sacrement.

Les Chroniques du tems rapportent en effet, comme un bruit populaire, que la superstition avait consacré, qu'une femme ayant donné une hostie à un Juif, pour retirer de ses mains une robe qu'elle avait mise en gage, celui-ci la perça à coups de canif; que le sang en coula à grands flots, et que les magistrats ayant informé du sacrilège, firent brûler à la fois le Juif et la Chrétienne. Le poëte ne fit que mettre en scène cette aventure étrange; et si la pièce eut du succès, on ne peut douter qu'elle ne préparât le supplice de plus d'un Israélite.

LE MYSTÈRE DE L'INSTITUTION DES FRÈRES PRESCHEURS, à 36 personnages. — L'hérésie se préparait à conquérir la terre, lorsque la Vierge-Marie, pour appaiser Dieu irrité, lui présenta Saint Dominique, qu'elle destinait à purger de ce fléau la France et l'Espagne : on s'attend que ce fondateur terrible de l'Inquisition va commencer son apostolat par des Auto-da-fés ; mais il se borne, dans le cours de la pièce, à opérer des miracles de bienfaisance.

LA VIE DE MONSEIGNEUR SAINCT LAURENT, à 56 personnages. — Ce Drame commence à l'enfance du héros. Le poëte introduit le pape Sixte chez la mère du Saint, lorsque celui-ci était encore sous la discipline de son instituteur. Laurent plaît au pontife, qui l'amène à Rome, et lui donne les ordres sacrés : il s'élève une persécution contre les Chrétiens ; le Saint est arrêté, et meurt sur un gril ardent, comme, plusieurs siècles après, sur l'ordre du farouche Cortez, périt le dernier empereur du Mexique : la pièce est terminée par les hymnes des anges, qui portent l'ame de Laurent en paradis.

LE MYSTÈRE DE MONSEIGNEUR SAINCT PIERRE ET SAINCT PAUL, à cent personnages. — Ce Mystère est un martyrologe tout entier; car il renferme la vie et la mort de plusieurs autres martyrs, tels que Saint Etienne, Saint Clément, Saint Lin, etc. On y trouve aussi l'histoire de Simon le magicien, le meurtre d'Agrippine, et le suicide de Néron. — On ne connaissait alors ni Aristote, ni Horace, ni la règle des trois unités.

LA VENDITION DE JOSEPH, FILS DU PATRIARCHE JACOB, à 49 personnages. — Ce Mystère est annoncé comme une Moralité; mais dans l'esprit de ce tems-là, c'est vraiment une Tragédie; le poëte a suivi scrupuleusement la Genèse, et il fait lui-même verbeusement l'analyse de sa pièce dans le frontispice.

1440.

VIE DE MADAME SAINCTE BARBE. — Ce Mystère, beaucoup plus étendu, parut à l'époque que nous indiquons, sous ce titre, *Vita vel Tragaedia beatae Barbarae ...... in quinque dies divisa.*

Quoique le frontispice soit en latin, la pièce est en vers français; elle est distribuée entre 98 personnages : elle dut être goûtée par ceux qui aimaient le fracas des évènemens Barbe, fille d'un Dioscore, roi de Nicomédie, s'était faite chrétienne malgré sa famille; le père irrité ordonne qu'on l'expose toute nue aux yeux de la multitude; l'arrêt s'exécute, mais les bourreaux deviennent aveugles, et des anges descendent du ciel pour couvrir la Sainte d'un voile. Dioscore, toujours incrédule, renouvelle pour sa fille le fameux supplice de Régulus, et la fait enfermer dans un tonneau hérissé de clous; Barbe en sort sans blessures; alors le tyran prend son cimeterre, et lui coupe la tête : le dénouement de la pièce est terrible; Dioscore périt d'un coup de foudre, et une légion de diables vient s'emparer de son ame, et la conduire dans les enfers.

Vers 1450.

LA VIE DE MONSEIGNEUR SAINCT FIACRE. à 23 personnages. — Ce Mystère, que le duc de la Vallière conservait en manuscrit avec huit autres, est remar-

quable, parce que, vers le milieu de l'ouvrage, la scène est coupée par une Parade qui n'a pas le plus léger rapport avec le drame principal, Voilà peut-être l'origine des intermèdes d'Italie, licence qu'il ne faut pas censurer avec trop d'amertume, puisqu'elle nous a valu des chef-d'œuvres de musique des Sacchini, des Paësiello et des Pergolèse.

1451.

L'HISTOIRE DE LA DESTRUCTION DE TROYE. — Voilà la première Tragédie tirée des Grecs, et qui annonce quelque connaissance de l'art de Sophocle : un nommé Millet en est l'auteur ; elle est divisée en quatre journées ; la scène commence avant l'enlèvement d'Hélène, et finit longtems après l'incendie de Troye ; ainsi ce drame n'est autre chose que l'*Iliade* et l'*Énéide* en tableaux.

On apprend par une note qui est à la fin de l'exemplaire de la Sorbonne, qu'il y eut *dix-sept cent dix-sept mille neuf cents* hommes tués au siége de Troye, ce qui est difficile à croire. Ce que le commentateur

ajoute est encore plus étrange ; il veut que la ville assiégée eût huit lieues de large, et quarante de long, ce qui formerait des remparts de quatre-vingt-seize lieues de circonférence. Cette Troye-là n'a jamais existé, que pour loger Micromegas.

1478.

LA PATIENCE DE JOB, *Mystère* à 49 personnages. — Le poëte, dans son drame, s'est de tems en tems écarté de la Bible ; il introduit Satan, qui souffle la lèpre à son héros. Job, toujours inébranlable, ne blasphême point contre le ciel : le diable désespéré l'aborde alors sous la figure d'un pauvre, et lui demande l'aumône. Le juste donne au prétendu mendiant une poignée de vers, et lui dit avec un soupir, *voilà tout ce qui me reste*. Satan ne se décourage point, il change les vers en pièces d'or, et les montre à la femme de Job, qui reproche avec aigreur à son mari que tandis qu'il foule l'or à ses pieds, il la laisse mourir de faim. Le poëte n'a rien changé au dénouement, c'est le même qu'on voit dans la Bible.

1486.

LE MYSTÈRE DE LA CONCEPTION, à 97 personnages. — On attribue ce drame à un Michel, poëte Angevin, qui fut premier médecin de notre Charles VIII. L'histoire n'est guères conservée dans cette pièce, puisqu'on y fait Hérode idolâtre, et le gouverneur de la Judée mahométan : la décence l'est encore moins, car il est dit qu'Anne, Elisabeth et Marie accouchent sur le théâtre, derrière un rideau.

LE MYSTÈRE DE LA PASSION, *joué à Paris et à Angers*. — On a fait quatre éditions de cet ouvrage; c'est vraisemblablement celui dont parle Fontenelle dans son *Histoire du théâtre Français*. On l'attribue à un Jean Michel, évêque d'Angers, et mort en odeur de sainteté : il ne jouait pas dans sa pièce.

LA RÉSURRECTION DE N. S. J. C., à 80 personnages. — Le poëte et son auditoire voyagent beaucoup dans ce Mystère : la scène est d'abord dans la prison de Jérusalem, ensuite sur la montagne des Oliviers; de là, la baguette dramatique transporte le

théâtre dans le ciel, pour y entendre un concert d'anges, et le fait descendre dans les enfers pour y être témoin du désespoir des diables : le dénouement se fait sur la terre, par le prodige des langues de feu de la Pentecôte.

LE MYSTÈRE DE LA RÉSURRECTION DE N. S. J. C.—Le frontispice de ce Mystère porte que Jean Michel composa ce drame, et qu'il le fit jouer devant un roi de Sicile. On croit que ce Jean Michel était un médecin d'Angers, qu'il ne faut pas confondre avec l'évêque de ce nom, mort en odeur de sainteté, et dont l'ouvrage, graces à ses miracles, bien plus qu'à ses talens, a été imprimé quatre fois.

1491.

LA VENGEANCE DE N. S. J. C. — Le poëte a divisé son drame en quatre journées, et il y renferme une foule d'évènemens, depuis le tremblement de terre qu'on sentit à Jérusalem, à l'époque de la mort du Messie, jusqu'à la prise de cette ville par Titus. L'histoire de Rome passe en revue dans ce Mystère, ainsi que celle des

Juifs ; on y raconte en détail les crimes de Néron, son suicide, les guerres civiles de Galba et d'Othon, et l'assassinat de Vitellius ; il paraît que l'auteur avait lu Tacite, mais sans s'approprier, comme notre Racine dans *Britannicus*, la moindre étincelle de son génie.

1500.

LA VIE DE MARIE MAGDELEINE, à 22 personnages. — Ce Mystère qui ne paraît avoir été imprimé que cent cinq ans après sa représentation, renferme beaucoup d'incidens merveilleux ; le poëte suppose que son héroïne, abandonnée sur la mer dans un vaisseau sans mâts et sans avirons, aborde à Marseille ; qu'elle rend enceinte la souveraine du pays, qui jusqu'alors avait été stérile ; qu'au bout de deux ans de mort elle ressuscite, etc. etc. etc. Ce Mystère pourrait fournir d'excellens matériaux à une nouvelle Légende.

LE VIEIL TESTAMENT. — La Bible était, depuis long-tems, une mine féconde dont chaque silon nourrissait un poëte dramatique ; en voici un qui entreprend d'ex-

ploiter la mine toute entière, et qui y réussit, si l'on peut juger par la quantité d'éditions de la bonté d'un ouvrage; le grand drame dont il s'agit ici, renferme vingt-trois Mystères différens, et embrasse tous les évènemens de l'histoire Juive, depuis la création du monde, jusqu'à la naissance du Messie : sans les indécences qui y règnent, on croirait que ce théâtre a été imaginé pour des couvens.

1530.

LA VIE DE SAINT-CHRISTOPHE, — L'auteur s'intitule, *Maître Chevalet, Souverain Maître en la composition des Mystères.* On peut juger des talens de ce *Souverain Maître*, par l'analyse de son roman dramatique.

Il y avait en Europe, sous le règne de Diocletien, un géant nommé Reprobe, qui vendait tour-à-tour ses services aux rois, qui savaient les apprécier. Il s'attacha à un souverain de Damas; mais un jour que des courtisans oisifs parlaient du diable, le géant s'étant apperçu que le prince faisait un signe de croix, et ayant appris

que c'était un talisman pour se préserver des pièges de cet ennemi des hommes, il en conclut que le diable était plus puissant que le roi qui le soudoyait, et il quitta la cour de Syrie pour se dévouer à son service.

Le diable et Reprobe vécurent quelque tems en bonne intelligence; mais un jour qu'ils se promenaient ensemble, ils rencontrèrent une croix; le diable cherchait à l'éviter, et ne put en dissimuler la raison, il avoua à son nouveau prosélyte qu'autrefois on l'avait vaincu sur un arbre taillé en croix. Reprobe prend alors son parti et quitte le diable pour aller offrir ses services à son vainqueur: mais quel est ce vainqueur du diable? Le voyageur traversait un empire idolâtre, et personne ne pouvait l'en instruire: enfin il trouve un hermite qui lui propose de le rendre chrétien; le géant balance et s'occupe, dans les momens de loisir que lui laisse l'hermite qui l'instruit, à passer sur ses épaules, de la rive d'un fleuve à l'autre, les voyageurs qui veulent le traverser. Un jour un enfant se présente; Reprobe le porte d'abord en se jouant; mais à peine est-il arrivé au milieu du

courant, que le poids s'augmente et que ses genoux s'affaissent ; l'enfant prétendu était Jesus-Christ lui-même ' qui parut tout d'un coup rayonnant de gloire, et remonta dans les nuages. Reprobe à l'instant alla se faire baptiser, et reçut sur les fonts le nom de Christophe.

Un roi de Lycie blessé de ce que le géant avait abandonné la religion de ses pères, le fait arrêter ; et pour le séduire, envoie dans sa prison deux des plus jolies filles de son sérail. Christophe, au lieu de les caresser, les prêche et les rend chrétiennes : le roi, furieux, condamne les filles et le géant au supplice.

Christophe, lié nud à un arbre, se voit assailli d'un grêle de flèches, mais toutes tombent à ses pieds sans effet : la dernière rébondit sur sa poitrine, et va crever l'œil du roi : « n'implore point, dit alors le » martyr, l'appui frivole de la médecine, » tu ne peux recouvrer ton œil qu'en le » baignant dans mon sang. » Le prince aussi-tôt fait trancher la tête à Christophe, lave son œil dans le sang du Saint et recouvre la vue. Ce miracle convertit le roi de Lycie.

Le

Le Mystère devrait finir ici ; mais le *Souverain Maître* n'a pas épuisé encore toute sa verve ; il suppose une guerre sanglante entre le roi de Lycie et Diocletien; le premier marche au combat, faisant porter à la tête de ses troupes les reliques du Saint qu'il a assassiné ; la bataille se donne, Diocletien est vaincu et forcé d'abdiquer l'empire. — C'est par ce démenti donné à l'histoire des Césars que se termine le drame du *Souverain Maître*.

1539.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM, *joué à Paris devant le roi à l'hôtel de Flandres.* — Il y a dans cette pièce unité d'action : l'auteur a fait faire un pas de géant à l'art dramatique.

LE MYSTÈRE DE LA NATIVITÉ. *A Lyon, chez Sébastien Gryphius, en 1539.* — Un principal du collège de Bourges nommé Barthélemi Aneau, passe pour l'auteur de ce Mystère qui fut chanté tout entier sur des airs de vaudeville : il serait singulier que notre opéra-comique fût né d'un Mystère.

1544.

MYSTÈRE, MORALITÉ ET FIGURE DE LA PASSION DE N. S. J. C. — Ce drame est d'un Jean Dabondance, qui se qualifie notaire au Pont-Saint-Esprit. Il est tout en allégories : c'est la nature humaine personnifiée, qui pour se guérir de ses infirmités demande à grands cris la mort de l'Innocent par excellence. Dame Débonnaire mère de l'Innocent va se plaindre à Noé qui décide en faveur de la Nature : le personnage condamné en appelle à Moïse qui confirme la sentence de Noé : Dame Débonnaire que tous ces jugemens ne peuvent aveugler sur la bonté de sa cause, comparaît de nouveau devant un Parlement, dont Saint Jean et Saint Siméon sont les présidens nés ; leur décision est la même que celle de Moïse ; enfin Dieu, que le poëte appelle *le Roi Souverain*, déclare que Dame Débonnaire doit consentir au sacrifice de son fils ; ce dernier arrêt est le signal des tourmens que le Messie endure : il meurt sur une croix, et le drame finit par un sermon.

1547.

COMÉDIE DE LA NATIVITÉ DE J. C. — L'auteur de cet ouvrage est Marguerite

de Valois, sœur de notre roi François Ier : il est assez extraordinaire qu'elle ait donné le nom de comédie à un Mystère, où il n'y a rien de comique, si ce n'est peut-être des couplets à refrein chantés par des bergers.

COMÉDIE-TRAGIQUE DES INNOCENTS. — Il n'y a rien de si peu gai que ce Mystère de Marguerite de Valois ; car le sujet de la pièce est le massacre de Bethléem. L'auteur qui ajoute à l'Évangile pour augmenter l'intérêt de son drame, prétend que le fils d'Hérode lui-même fût égorgé avec le reste des Innocens ; les Anges descendent du ciel à la fin du Mystère, et conduisent auprès de Dieu les ames des jeunes martyrs.

1551.

TRAGÉDIE FRANÇAISE DU SACRIFICE D'ABRAHAM. — Ce drame est du fameux Théodore de Bèze, un des hommes les plus éclairés de son siècle ; on voit qu'il a beaucoup plus profité de la lecture de Sophocle, que de celle de l'Ancien Testament : sa pièce est dans la

manière Grecque ; elle est divisée en actes, avec un prologue , un épilogue et des Chœurs ; Bèze a préparé les voies à Jodelle, dont la lecture contribua à former Rotrou, le maître de notre grand Corneille.

1552.

CLÉOPATRE, Tragédie de Jodelle. — Jodelle a le premier tiré la scène Française des langes, où les auteurs des Mystères la tenaient renfermée : arrêtons-nous un moment sur sa personne.

Étienne Jodelle, né à Paris en 1532, fit de bonnes études pour son tems ; il lut les grands hommes des siècles de Periclès et d'Auguste, dans les langues originales ; et cette lecture lui découvrit que tout ce qui l'environnait était encore barbare.

Il essaya d'abord son génie par des poésies latines ; soutenu par le rythme de la langue et par la richesse des idées qu'il empruntait de Lucrèce et d'Horace, il étonna son siècle, et on le citait encore avec quelque distinction, au commencement de celui de Louis XIV.

Encouragé par ce succès, il donna dans

sa propre langue des poésies fugitives, dont la célébrité engagea dans la suite Ronsard à mettre Jodelle parmi les poëtes de sa *Pleïade*.

Il porta ensuite ses vues sur le théâtre; et pour prouver à ses contemporains qu'il y avait d'autres sujets dramatiques que les évènemens de la Bible; il composa sa *Cléopatre*.

Cette Tragédie de *Cléopatre* ne ressemble en rien aux Mystères. Il y règne d'un bout à l'autre un grand fonds d'intérêt. La scène s'ouvre par l'ombre de Marc-Antoine qui raconte son suicide, et annonce que sa veuve le suivra bientôt dans la tombe; le moment où l'héroïne fait parler à la fois ses charmes et ses malheurs, pour attendrir le cœur féroce d'Auguste; celui où elle descend dans le tombeau d'Antoine, pour sacrifier à ses mânes; le récit pathétique de la mort de cette héroïne, ont dû faire couler beaucoup de larmes chez un peuple né sensible; et ces larmes sont, encore plus que les applaudissemens, le triomphe du poëte qui les fait verser.

La *Cléopatre* de Jodelle est coupée en

cinq actes, et le Chœur y joue un rôle, comme dans les pièces de Sophocle.

Il y a une bizarrerie singulière dans la versification; le premier acte est tout en rimes féminines. Les trois suivans sont en vers croisés de dix pieds, et le dernier est en vers hexamètres.

Une singularité encore plus choquante, c'est le mélange de bassesse et de grandeur qui se trouve dans le caractère de l'héroïne. Un des vassaux de cette reine d'Egypte, l'ayant calomniée auprès d'Auguste, elle ose, après la scène où l'empereur lui a pardonné, prendre ce courtisan par les cheveux, et le frapper de la même manière que Molière fait battre ses *Géronte* et ses *Sganarelle*.

Malgré tous ces défauts, *Cléopatre* était un prodige; aussi Jodelle, supérieur à son siècle, eut long-tems à combattre l'envie; les théâtres de Paris ouverts pour le Mystère *de Monseigneur Saint Fiacre* et pour les farces de la *Mère-Sotte*, se fermèrent pour une Tragédie écrite dans l'esprit des poëtes d'Athènes. Jodelle, refusé par les *Confrères de la Passion*, fut contraint de faire dres-

ser un théâtre dans la cour de l'hôtel de Rheims, et d'y jouer lui-même sa pièce avec ses amis. Henri II y assista avec toute sa Cour; et le succès qu'eût cette pièce, consola bientôt son auteur du dédain des partisans des Mystères. Une perspective brillante ne tarda pas à se présenter à son ambition; honoré des bienfaits de son roi, il voulut être courtisan, il joua beaucoup, entretint des femmes et mourut enfin dans la misère à l'âge de 41 ans.

1553.

DIDON, Tragédie de Jodelle, avec des Chœurs. — Cette pièce a été faite sur le quatrième livre de l'Énéide. L'auteur respectable de la *Bibliothèque du Théâtre*, dit que ce même sujet, traité depuis par divers auteurs, ne l'a jamais été si heureusement que par Jodelle; il est probable que ce jugement avait été écrit avant le succès mérité de notre *Didon*. Cependant au travers du fatras de Jodelle, on rencontre quelquefois des vers heureux; il y a par exemple, quelque mérite (pour le tems) à avoir fait ces vers.

Dieux ! grands dieux ! qu'ai-je vu ?.. je sens, je sens glacer
Mon sang, mon cœur, ma voix, ma force et mon penser.
Las ! amour, que deviens-je ? et quelle âpre furie
Se vient planter au but de ma trompeuse vie ?
Trompeuse, qui flattait mon aveugle raison,
Pour l'étouffer, enfin, d'une étrange poison !
Est-ce ainsi que le ciel nos fortunes balance ?
Est-ce ainsi qu'un bienfait, le bienfait récompense ?
Est-ce ainsi que la foi tient l'amour arrêté ?

Fontenelle qui a fait une excellente analyse de la *Cléopatre* de Jodelle, ne dit que quelques mots sur la *Didon*, et s'étend bientôt après avec complaisance sur une Comédie d'*Eugène*, du même écrivain, qu'il regarde comme son chef-d'œuvre : ce qui amène sous sa plume une observation d'un très-grand intérêt pour les amateurs du théâtre.

« Pourquoi dit-il, Jodelle, a-t-il mieux » réussi dans le comique que dans le tragi- » que ? Cela pourrait venir de ce qu'il est » le premier qui ait fait des Tragédies, » et non pas le premier qui ait fait des » Comédies. Il est de l'ordre que les com- » mencemens en toute matière, soient » faibles et imparfaits. De plus le talent

» d'imiter qui nous est naturel nous porte
» plutôt à la Comédie, qui roule sur des
» objets de notre connaissance, qu'à la
» Tragédie qui prend des sujets plus éloignés
» de l'usage commun : et en effet, en Grèce
» aussi bien qu'en France, la Comédie est
» l'aînée de la Tragédie. Peut-être n'est-il
» pas extrêmement difficile d'attraper quel-
» ques scènes de Comédie assez plaisantes :
» mille petits évènemens de la vie en font
» naître tous les jours devant nos yeux,
» qui peuvent nous servir de modèle, et il
» est certain qu'ils ne font pas naître si
» aisément des sujets propres à la Tragédie.

1560.

CÉSAR, Tragédie, avec des Chœurs, par Grevin, *jouée à Paris au collège de Beauvais.*

Grevin né à Clermout en Beauvoisis, en 1538, composa, dit-on, son *César* à 13 ans; ce qui, vu la disette des bons modèles, serait un prodige encore plus étonnant que l'*OEdipe* fait à 18 ans, par l'auteur de la *Henriade*. La coupe du *César* de Grèvin est à peu près la même que celle du *César* de

Voltaire, à l'exception de l'idée d'avoir fait *Brutus* fils du grand homme que la patrie l'obligeait d'assassiner ; trait de génie qu'on ne pouvait trouver au siècle de Grevin. Pour comble de singularité, les deux *Césars* ont été faits pour des Collèges.

Grevin se piquait de médecine et de stoïcisme, mais il n'était ni naturaliste ni philosophe ; il écrivit des satires contre Ronsard, et contribua par ses cabales, à faire donner par le Parlement, son arrêt absurde contre l'antimoine.

Ce poëte mourut à Turin, à 32 ans, conseiller d'état, et médecin de la duchesse de Savoie.

1561.

LA SULTANE, Tragédie de Gabriel Bounin.

Cette Tragédie est une intrigue de sérail comme notre *Bajazet ;* mais on n'y trouve point de visir Acomat qui en relève la faiblesse. Une sultane Rose, favorite de Soliman, calomnie Mustapha, le fils de ce prince et l'héritier de sa couronne ; le complot réussit ; Mustapha se présente à la cour,

et Soliman au lieu de l'entendre, le fait étrangler, ce qui n'est dans les mœurs d'aucun gouvernement, pas même du despotisme.

1562.

LES ENFANS DANS LA FOURNAISE, Tragédie d'Antoine de la Croix.

Le sujet de cette pièce est l'histoire de Misach, de Sidrach et d'Abdenago, dont il est parlé dans le Livre de Daniel; l'auteur n'a fait que mettre le prophète Israëlite en dialogues; et la Tragédie, comme le livre sacré, finit par un cantique. En voici un couplet.

Que sert-il que l'on propose,
Faire telle ou telle chose,
Sauver ou sa vie ou son bien,
Défendre un tel, un tel détruire;
Quand pour aider ou pour nuire,
De soi-même on ne peut rien?

1563.

PHILANIRE, Tragédie de Claude Rouillet, en vers libres, et avec des Chœurs.

Le sujet de cette pièce est très-touchant, malgré son indécence. Une femme de

Piémont voit son mari condamné à mort pour un crime de concussion, et obtient sa grâce du premier juge, en lui accordant ses faveurs. Philanire, (c'est le nom de l'héroïne) sort d'entre les bras de cet homme vil et cruel, et demande son mari; on le lui montre suspendu à un gibet; la veuve, furieuse, implore la justice du gouverneur qui force le juge prévaricateur à épouser Philanire, et ensuite le fait décapiter. Le même fait, avec des circonstances bien plus dramatiques encore, est arrivé l'avant-dernier siècle en Angleterre. Voyez le second tome de l'édition in-8°. de la *Philosophie de la Nature*.

1565.

ACHILLE, Tragédie de Nicolas Filleul.

Cette pièce, tirée en partie de l'*Iliade* et en partie de l'*Enéide*, renferme l'histoire d'Achille, depuis la perte qu'il fait de son ami Patrocle, jusqu'à ce que Pâris le tue dans un temple de Troye, à la célébration de ses noces avec Polyxène; il n'y a aucune action dans ce drame; et tout s'y passe en récits, d'autant plus vuides d'intérêt, qu'on

s'apperçoit à chaque instant qu'ils sont, non d'Homère, mais de Nicolas Filleul.

Ce Nicolas Filleul, composa aussi une mauvaise Tragédie de *Lucrèce*, avec des Chœurs, qui fut représentée à Gaillon, devant Tibère-Charles IX.

1567.

AMAN, Tragédie d'André de Rivaudeau. — C'est le sujet de notre *Esther*. André de Rivaudeau a écrit sa pièce, non comme Racine, mais comme ses prédécesseurs Filleul et Parasols.

PHILOXÈNE, Tragédie de Duverdier de Vauprivas. — L'auteur était un bon critique pour son tems, mais un mauvais poëte. Personne n'a lu sa *Philoxène*, et on parcourt encore aujourd'hui sa *Bibliothèque*.

1568.

PORCIE, Tragédie de Robert Garnier. — Tout le monde connaît cette fameuse Romaine, qui, fille de Caton et femme de Brutus, voyant sa patrie esclave, voulut mourir, et au défaut d'un poignard, avala

des charbons ardens. L'auteur gâta son sujet en introduisant sur la scène Mégère et les Furies ; il crut redoubler l'intérêt, et il ne fit que l'affaiblir : Mégère est une machine théâtrale bien mesquine, quand on la met en regard avec des Romains.

Garnier, l'auteur de *Porcie*, n'est cependant pas un auteur à dédaigner. Ce poëte, formé par la lecture de Sénèque, eut une partie de ses beautés et de ses défauts ; il lutta contre Jodelle, et n'eut pas de peine à l'effacer. Ronsard, enchanté de sa sublime boursoufflure, le mit au-dessus de Sophocle et d'Euripide ; il est vrai que ce jugement ne survécut pas au poëte qui l'avait porté. On doit à Garnier la coupe des vers dramatiques en rimes masculines et féminines, la seule que les maîtres de notre théâtre aient adoptée.

1571.

PANTHÉE, Tragédie tirée du Grec de Xénophon, par mesdames des Roches, et dédiée à un évêque de Coutances.

Il paraît constant que cette pièce est d'un Jules de Guersans, long-tems épris d'une passion violente pour la fille de madame

des Roches. Le poëte fit à l'amour le sacrifice de son amour-propre, et ce sacrifice dut d'autant plus lui coûter qu'on trouva *Panthée* bonne, parce qu'on la croyait de deux femmes. Cette Tragédie ne mérite aucune analyse.

LA FAMINE, ou les GABAONITES, Tragédie avec des Chœurs, de Jean de la Taille.

David voyant ses États désolés par la famine, consulte un prophète qui lui ordonne au nom de Dieu d'immoler les enfans de Saül. Rezefe, veuve de ce roi proscrit, cache ces malheureux dans le tombeau de leur père, mais Joab les découvre, les arrache des bras de Rezefe expirante, et les fait crucifier. Cette pièce, où il règne de l'intérêt, a beaucoup de rapport avec notre *Orphelin de la Chine*. C'est le chef-d'œuvre de Jean de la Taille.

HYPPOLITE, Tragédie de Garnier, dédiée à MM. de Rambouillet. — C'est le sujet de *Phèdre*. L'auteur a pris son plan dans Euripide, et ses vers dans Sénèque; et cependant il n'a réussi qu'à faire une mauvaise pièce.

1574.

CORNELIE, Tragédie de Garnier, dédiée à M. de Rambouillet. — Cette Cornelie, fille de Scipion et femme de Pompée, qui paraît si sublime dans Corneille, ne joue dans Garnier que le rôle d'un capitan; elle dit beaucoup d'injures à César, vante son courage et n'a pas même celui de se tuer.

1575.

TRAGÉDIE DE FEU GASPARD DE COLIGNY, par François de Chantelouve, Chevalier de l'ordre de S. Jean de Jérusalem.

Cette Tragédie n'est point partie d'une main protestante; car on y suppose, contre toute vérité, un complot formé par l'amiral, pour assassiner le roi et faire une Saint-Barthélemi de papistes.

Le style de cette pièce, quand il n'est pas barbare, est celui de la Parade; on peut en juger par ces vers d'un des prétendus complices de Coligny.

Au sang du roi Papaut, je tremperai mes mains.
Judith n'a-t-elle pas, d'une main annoblie,
Egorgé le tyran pour sauver Béthulie ?

Combien

Combien nous tuerons de ces cordeliers ras !
Combien de capelans ! combien de prieurs gras !
Combien de cardinaux, etc.

Pour comble de ridicule, Mercure joue un rôle dans cette pièce, et vient de la part de Jupiter, donner des avis à Charles IX sur le masacre des protestans.

Il est bon d'observer que la Saint-Barthélemi est de 1572, et que la Tragédie de *Coligny*, qui justifie ce monument horrible du fanatisme, est de 1575. On ne sait pas si cette pièce valut au chevalier de Chantelouve une commanderie.

1578.

LA TROADE, Tragédie de Garnier, dédiée à Regnaud de Beaune, archevêque de Bourges.

On avait reproché à Garnier de faire déclamer ses personnages, et de ne pas savoir les faire agir. Il se corrige ici de ce défaut par un défaut contraire; il y a dans la *Troade* trois actions diverses, le meurtre d'Astyanax, le sacrifice de Polyxène et la vengeance qu'Hécube tire de Polymnestor pour l'assassinat de Polydore.

1579.

ANTIGONE ou LA PIÉTÉ, Tragédie de Garnier, dédiée au président Brisson. — Pièce singulièrement tragique, si on en juge par le nombre des morts; Etéocle et Polynice s'y tuent en duel : Jocaste leur mère l'apprend et veut se poignarder sur le théâtre. Antigone, l'héroïne du drame, est étranglée, pour avoir donné la sépulture à Polynice; Hémon, amant d'Antigone, se perce sur le corps de sa maîtresse, et la mère d'Hémon sur celui de son fils. L'ame du spectateur reste cependant froide au milieu de toute cette boucherie.

1580.

BRADAMANTE, Tragi-comédie sans Chœurs, par Robert Garnier, et dédiée au chancelier de Chiverny.

Bradamante est une des héroïnes de l'Arioste et de la chevalerie. La pièce dont nous parlons, ne s'écarte en rien du plan du poëme Italien; aussi Garnier, inspiré par le genre tantôt gai, tantôt sérieux de son modèle, n'a osé donner à son drame que

le nom de Tragi-comédie. C'est pour la première fois que ce nom bizarre qui désigne un ouvrage plus bizarre encore, paraît dans les annales de la scène Française.

SÉDÉCIAS ou LES JUIFVES, Tragédie de Garnier, dédiée au duc de Joyeuse, Amiral de France. — Cette pièce était regardée comme le chef-d'œuvre de son auteur, par le brillant historien de l'Académie.

» Les Juives, dit-il, constituent une des » Tragédies que j'aimerais le mieux : elle » a assez de choses nobles et quelquefois » même de touchantes. Il est vrai que, dans » cet ouvrage, Garnier a été fort aidé par » l'écriture sainte, dont il a emprunté la » plupart de ses idées, et dont il a mis des » morceaux en œuvre assez heureusement. » Ce n'est pas que Garnier eut beaucoup » d'art, mais c'est que l'écriture sainte a » naturellement un sublime qui fait toujours » un grand effet.

Quelque répugnance que j'aie à transcrire des textes modernes, je suis souvent tenté de donner les analyses de Fontenelle dans toute leur intégrité : ces analyses sont si supérieurement faites ! elles cachent, sous

un style simple, tant de profondeur ! Je crois qu'il n'est pas plus permis à l'homme de goût de faire des analyses, après ce grand homme, qu'un *Misantrope* après Molière, ou des *Fables* après Lafontaine.

1581.

L'HISTOIRE TRAGIQUE DE LA PUCELLE DE DOM REMY ou D'ORLEANS, avec un chœur et des épodes en musique, par le jésuite Fronton du Duc, dédiée au comte de Salm, gouverneur de Nancy. — Cette pièce écrite dans le goût de Shakespear, je ne dis pas avec son génie, renferme la vie entière de la Pucelle, depuis que cette héroïne, habillée en homme, se présente au camp de Charles VII, jusqu'à ce que les Anglais la conduisent au bûcher.

1582.

DIDON, *Tragédie, laquelle, tant pour l'argument que pour la gravité des vers, n'est pas moins digne d'estre lue, que profitable à tous*, par Guillaume de la Grange. — La reine de Carthage, voyant

le prince Troyen décidé à la quitter, lui dit :

Si du moins . . . .
Tu me laissois icy quelque petit Enée,
Qui te représentast de face seulement,
Je pourrais, plus contente, endurer ce tourment.

RÉGULUS, *Tragédie sans femmes, dédiée à M. Dorat, poëte du Roy*, par Jean de Beaubreuil, avocat à Limoges. — Sujet ingrat, ou du moins qui ne pourrait réussir qu'en violant l'unité de lieu. Le *Régulus*, dédié à Dorat, *poëte du roi*, ne réussit guères mieux en 1582, que le *Régulus* donné de nos jours, par un autre Dorat, poëte des femmes.

LE MIROIR DES VEUFVES ou TRAGÉDIE SACRÉE D'HOLOPHERNE ET DE JUDITH, en cinq actes et *en prose*, par Pierre Heyns, *jouée à Anvers en 1582*.

Voilà le premier exemple d'une Tragédie en prose. La Motte ignorait ce fait, quand il donna, comme un essai dans un genre nouveau, ce second *OEdipe* qui lui valut tant d'épigrammes.

Le Miroir des Veufves a une autre singularité, c'est que presque tous ses personnages sont allégoriques ; c'est la Renommée, sous le nom latin de *Fama*, la Curiosité et la Garrulité, qui forment l'intrigue de la pièce et qui la dénouent.

1583.

JOSIAS, *Tragédie, vray miroir des choses advenues de nostre temps*, avec des Chœurs, et sans distinction de scènes, par Messer Philone. (Le nom est peut-être un anagramme.)

1584.

LA PESTE DE LA PESTE, ou LE JUGEMENT DIVIN, Tragédie allégorique, par Jean-Édouard du Monin. — La scène se passe chez les Celtes, ce n'est qu'au milieu du troisième acte qu'on parle de la Peste : c'est l'empereur qui envoie ce fléau ravager le pays des Celtes ; l'Autan et l'Aquilon sont nommés pour l'accompagner dans son voyage. L'Aquilon revient seul avec la Peste ; on lui demande ce qu'il a fait d'Autan, il répond qu'il l'a

tué, parce qu'il l'a trouvé violant la fille d'un roi. La pièce finit par le procès qu'on fait à la Peste, à qui l'empereur fait trancher la tête.

1585.

ORBEC-ORONTE, Tragédie avec des Chœurs, par le même du Monin. — Un Salmon, roi de Perse, punit l'inceste de Seline, son épouse, en la tuant avec son fils. Orbec, fille du Sophi vivait de son côté avec Oronte; dont elle avait eu deux enfants; le tyran qui en est instruit par l'ombre de Seline, poignarde son gendre et ses deux petits-fils; ensuite il fait porter leurs têtes à Orbec, comme un présent de noces. La princesse, transportée de rage, égorge son père et se tue elle-même : nos drames les plus atroces sont, en comparaison de celui-ci, des Tragédies à l'eau rose.

ESTHER, Tragédie en cinq actes avec des Chœurs, par Pierre Matthieu, historiographe de France. — Le public et (ce qui est bien rare) l'auteur lui-même n'étant pas contens de cette longue déclamation en

vers plats ou barbares, la pièce fut refondue ; et de ce sujet qui semble ne comporter que trois scènes, on en fit deux longues Tragédies en cinq actes, l'une sous le nom de *Vasthi*, et l'autre sous celui d'*Aman*, qui furent impimées en 1589. *Esther* allongée réussit encore moins qu'*Esther* dans son état naturel, ce qui ne dégoûta pas du théâtre le poëte historiographe.

1589.

TRAGÉDIE NOUVELLE dite le PETIT RAZOIR DES ORNEMENTS MONDAINS, par Philippe Bosquier, Religieux de Saint François de Paule, et dédiée à Alexandre Farnèse, duc de Parme.

Voici encore un Mystère qu'on ne doit pas s'attendre à retrouver en 1589 ; mais on sait que les connaissances humaines s'épurent toujours plus lentement dans les cloîtres que dans le monde, et à cet égard un moine n'est jamais de son siècle.

Les *Entreparleurs* de ce Mystère, (car c'est ainsi que le bon moine nomme ses personnages) sont la Sainte Trinité, la *bénite mère et Vierge* Marie, un ange

ambassadeur, Ste. Elisabeth, Saint Alexandre, l'hérétique Prud'homme, la dame Pompeuse et un Cordelier; après avoir nommé de pareils acteurs, on est dispensé de rapporter ce qu'ils disent, quand ils sont en scène.

1593.

ISABELLE, Tragédie en cinq actes, sans distinction de scènes, par Nicolas de Montreux.— Sujet tiré du *Roland furieux*. Rodomont devient éperdument amoureux d'Isabelle, sa captive. La princesse craignant la violence de cette passion, confie au guerrier qu'elle sait préparer avec des simples un bain qui a la vertu de rendre invulnérable, et lui persuade d'en faire l'essai sur elle-même. Rodomont, trop crédule, tire son cimeterre et abat d'un coup la tête de sa maîtresse. Ce fait imaginé par l'Arioste est réellement arrivé en Amérique, lorsqu'un prisonnier Européen attaché à un poteau, et se voyant dévoué à tous les horribles tourmens que lui préparaient les Caraïbes, leur persuada qu'il avait un secret contre l'atteinte des flèches et le tranchant des coutelas : le stratagême réussit aussi,

et un sauvage ayant voulu faire l'essai du secret, fit tomber la tête de la victime.

1594.

LA FRANCIADE, Tragédie avec des chœurs, par Jean Godard. — Le sujet est très-romanesque ; c'est l'entrée des Troyens dans les Gaules, sous la conduite de Francion. L'auteur voulut faire sa cour à la nation, comme si elle avait besoin, pour être illustre, d'une fausse généalogie.

1596.

DAVID ou L'ADULTÈRE, Tragédie de Montchrestien. — Cette pièce renferme l'histoire des amours de *l'homme, selon le cœur de Dieu*, avec Bethsabée. Sans le récit qu'on vient faire de la mort d'Uri, on ne verrait pas pourquoi le poëte a donné à son drame le nom de Tragédie.

SAINCT JACQUES, *Tragédie en cinq actes* de B. Bardon, *dédiée à très-céleste prince, lieutenant-général du roy des roys sur toute la terre universelle, et particulièrement des provinces, royaumes et climats de Judée, Samarie et Espagne,*

Monseigneur Sainct Jacques-le-Grand, représentée à Limoges, par les confrères pélerins dudit Sainct, le 25 juillet 1596.

Observons qu'il n'y a qu'environ quarante ans d'intervalle entre le *Cid* du grand Corneille et cette Tragédie de *Monseigneur Saint Jacques*.

SAINT SÉBASTIEN, } Tragéd. de d'Aigaliers.
LES HORACES, }

Il ne faut point parler des *Horaces* de d'Aigaliers, quand nous avons les *Horaces* de Corneille, ni de *Saint Sébastien*, quand nous possédons *Saint Polyeucte*.

1598.

CAMMATE, Tragédie en sept actes, par Jean de Hays, avocat du roi au présidial de Rouen.

Le même sujet a été traité dans la suite avec une sorte de succès, sous le nom de *Camma*, par Thomas Corneille.

Il ne faut pas s'étonner si on a joué, en 1598, une Tragédie en sept actes; nous avons vu, il y a une vingtaine d'années, des *Arsacides* en six actes, sur le théâtre

où l'on joue *Cinna* et le *Misantrope* ; et ce qui n'est pas moins extraordinaire, c'est que les comédiens qui reçurent avec transport cette pièce sifflée, ne s'en apperçurent pas à la lecture.

PYRRHUS, Tragédie avec des Chœurs de Jean Heudon. — Ce *Pyrrhus* est proprement l'*Andromaque* de Racine, mais en le lisant on croit en lire la parodie.

1599.

CLORINDE, Tragédie d'Aymard de Veins. — Sujet tiré d'une épisode de la *Jérusalem délivrée*. Tancrède, l'amant de Clorinde, la tue sans la connaître dans un combat singulier, et au lieu de se percer sur son cadavre qu'il embrasse, il s'amuse froidement à faire son épitaphe.

SOPHRONIE, Tragédie en cinq actes et en vers. — Autre pièce tirée d'une épisode du Tasse. Il est bien étonnant qu'un poëme comme la *Jérusalem délivrée*, n'ait fait naître que d'insipides Tragédies.

RADEGONDE, Tragédie de du Souhait. — Sujet d'imagination ; on a placé la scène

chez un Ferdinand duc de Bourgogne ; comme il n'y a rien qui caractérise les mœurs de cette Cour, on aurait pu aussi bien mettre la scène au Japon ou aux terres Australes.

1602.

L'AMOUR DIVIN, Tragi-comédie, de Jean Gauché, en cinq actes et en vers, *contenant un bref discours des saints et sacrés Mystères de la Rédemption.* — Un Mystère au dix-septième siècle !

1603.

DIDON SE SACRIFIANT, Tragédie d'Alexandre Hardy. — Ouvrage faible d'un écrivain qui mérite d'être connu.

Alexandre Hardy, né à Paris de parens sans fortune, tenta de se faire une existence heureuse, en travaillant pour le théâtre : ce poëte n'était pas sans génie ; il connaissait les bons modèles, je veux dire ceux d'Athènes, car il n'y en avait pas encore en France ; il sait quelquefois imaginer un plan, filer une intrigue, mettre ses personnages dans le sens qui convient à leur caractère.

Le plus grand service qu'il ait rendu à l'art dramatique, est de l'avoir débarrassé de ces longues conversations amoureuses, qui depuis Jodelle semblaient faire l'essence de la Tragédie Française. Il y a en général beaucoup de mouvement dans les pièces de Hardy, et à cet égard son genre a plus de rapport qu'on ne pense avec celui de Shakespear.

Ce qui a empêché Hardy de tirer un grand parti de son talent, c'est que pressé par l'indigence, il a plus songé à travailler pour les comédiens que pour la gloire. Il suivait une troupe errante qu'il fournissait de pièces de théâtre; et quand le directeur lui demandait une Tragédie, il en imaginait le plan, en distribuait les scènes, et la finissait en huit jours.

On peut juger de l'abus du talent de Hardy par sa fécondité. Fontenelle dit qu'il fit 600 pièces, mais il se trompe; l'auteur de la *Bibliothèque du Théâtre*, bien mieux informé, porte ce nombre jusqu'à 800: on se doute bien qu'un poëte qui compose 800 pièces, n'en a pas fait une seule digne d'être transcrite dans une histoire du théâtre.

« Au reste, dit l'ingénieux Fontenelle,
» dès qu'on lit Hardy, sa fécondité cesse
» d'être merveilleuse ; les vers ne lui ont
» pas beaucoup coûté, ni la disposition de
» ses pièces non plus. Tout sujet lui est
» bon, la mort d'Achille et celle d'une
» bourgeoise que son mari surprend en
» flagrant délit, tout cela est également
» Tragédie chez Hardy. Nul scrupule sur
» les mœurs, ni sur les bienséances ; tantôt
» on trouve une courtisane au lit, qui par
» ses discours soutient assez bien son carac-
» tère ; tantôt l'héroïne de la pièce est
» violée ; tantôt une femme mariée donne
» des rendez-vous à son galant. Les pre-
» mières caresses se font sur le théâtre, et
» de ce qui se passe entre les deux amans,
» on n'en fait perdre aux spectateurs que le
» moins qu'il se peut. »

Hardy mourut assez âgé, et toujours pauvre, malgré ses 800 pièces de théâtre.

JEANNE D'ARQUES, dite LA PUCELLE D'ORLÉANS, Tragédie anonyme en cinq actes, avec un prologue et des chœurs. — Quand Jeanne vient présenter au roi de France ses services, le beau

Dunois lui demande si c'est avec ses attraits qu'elle prétend vaincre les Anglais. Ce trait serait digne de notre poëme épique de la *Pucelle*.

1604.

SCEDASE, ou L'HOSPITALITÉ VIOLÉE, Tragédie d'Alexandre Hardy. — Deux jeunes Spartiates logés à Leuctres, chez Scedase, violent ses filles. Le poëte, pour qui les bienséances théâtrales ne sont rien, fait exécuter le crime dans les coulisses, de manière que les cris des filles violées se font entendre des spectateurs. Les Spartiates, après avoir satisfait leur passion, égorgent leurs victimes. Scedase en meurt de désespoir.

1606.

MAURICE, Tragédie de Nicolas Romain. — On peut juger du goût du poëte par l'épithète incroyable qu'il donne au Soleil :

Que le Dieu *Perruquier* commence sa carrière.

1607.

CORIOLAN, Tragédie d'Alexandre Hardy. — Sujet vingt fois traité en France,

et

et vingt fois manqué ; parce que si l'on observe les unités dramatiques, il ne fournit au poëte que trois scènes.

JOSUÉ, ou LE SAC DE JÉRICHO, Tragédie de Pierre de Nancel.

Pierre de Nancel était digne d'écrire dans le tems des Mystères ; sa pièce ne mérite aucune analyse. Voici cependant un trait qui peut être conservé : Josué se propose d'aller assiéger, sans déclaration de guerre, une ville de la Palestine ; Caleb qui s'indigne de cette infraction du droit des gens, demande à son général s'il a reçu l'ordre exprès de Dieu de faire ce siège ; *oui*, répond Josué, *j'ai un blanc signé de lui.*

MÉROUÉE, Tragédie de Claude Billard, Seigneur de Courgenay.

Le sujet est l'assassinat de cet époux de Brunehaut par le crime de Frédégonde. On est seulement fâché de voir Tisiphone jouer un rôle dans cette Tragédie ; Frédégonde ne suffisait-elle pas ? n'avait-elle pas dans son sein tous les serpens des furies ?

LE TRIOMPHE DE LA LIGUE, Tragédie de R. J. Nérée, dédiée au comte de Korâc. — Le titre de cette pièce n'est pas exact; car le sujet est l'assassinat du duc de Guise et du cardinal de Lorraine, par le faible Henri III. Il est dit dans la *Bibliothêque du Théâtre*, que Racine a profité de ces vers du *Triomphe de la Ligue :*

Celui n'est délaissé, qui a Dieu pour son père.
Il ouvre à tous la main, il nourrit les corbeaux,
Il donne la viande aux petits passereaux,
Aux bêtes des forêts, des prés et des montagnes :
Tout vit de sa bonté.

et que ces vers plats et hérissés de solécismes, sont le germe de ce couplet charmant d'*Athalie ;*

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.

Je ne pense pas que le *Triomphe de la Ligue* ait jamais été connu de l'auteur d'*Athalie* ; mais Racine et l'obscur Nérée ont tous les deux traduit en vers un verset

de l'Évangile ; l'un l'a fait en prolixe commentateur, et l'autre en homme de génie.

TYR ET SIDON, ou LES FUNESTES AMOURS DE BELCAR ET MELIANE Tragédie en prose et en vers de Danie d'Anchères, dédiée à Jacques I.er, roi d'Angleterre. — L'idée de faire parler en vers les héros, et en prose les personnages subalternes, ne serait peut-être point tout-à-fait à dédaigner. Mais pour qu'une pareille innovation réussît, il faudrait la plume d'un Racine, et non celle d'un d'Anchères.

LES PORTUGAIS INFORTUNÉS, par Nicolas Chrétien, *dédiée au Révérend Père en Dieu, Claude du Bellay, abbé de Savigny.* — Cette Tragédie, dédiée à un *Révérend Père en Dieu*, est un chef-d'œuvre d'indécence ; les princesses s'y demandent à voir leur gorge : un tyran fait déshabiller ses captives, et elles paraissent nues sur le théâtre. Il est difficile de croire qu'une pareille pièce ait pu être jouée ailleurs que dans les lieux que fréquentaient les personnages de Pétrone.

ALBOIN, ou LA VENGEANCE, Tragédie du même auteur. — Alboin tue un roi Comonde dans un combat, fait une coupe de son crâne, épouse Rosemonde sa fille, et veut forcer cette princesse à boire dans la coupe fatale. Rosemonde fait assassiner Alboin, épouse le meurtrier, et s'empoisonne ensuite avec lui. Il n'y a dans tout ce tissu d'horreurs dégoûtantes, aucun trait pathétique qui les fasse pardonner.

1610.

HENRY-LE-GRAND, Tragédie de Claude Billard. — On voit dans cette pièce des personnages bien peu faits pour se trouver ensemble, c'est Sully et Ravaillac, Satan et Henri IV. Un autre fait digne d'être observé, c'est que cette Tragédie fut représentée en 1610, époque de l'assassinat d'Henri IV.

TRAGÉDIE MAHOMÉTISTE, *où l'on peut voir et remarquer l'infidélité commise par Mahomet, fils aîné du roi des Ottomans, à l'endroit d'un sien ami... chose de grande cruauté, en cinq actes et en vers.* — L'auteur de cette *chose de cruauté* tient

parole ; car on voit une Sultane manger le cœur d'un Musulman, et avaler une coupe pleine de son sang.

1614.

OEDIPE,	}	Tragédies de Jean Prévost, avocat en la Basse Marche.
TURNUS,		
HERCULE,		
CLOTILDE,		

L'*OEdipe*, un des chef-d'œuvres de Sophocle, que Corneille manqua, que Racine n'osa pas traiter, n'est resté sur notre théâtre, que lorsque ce sujet si dramatique a été manié par Voltaire.

Le *Turnus* de Jean Prévost est une froide et ennuyeuse amplification de quelques vers de l'*Enéide*.

L'*Hercule* qui se brûle sur le mont Oëta, est une mauvaise copie de Sénèque, qui n'a pu fournir une seule idée pour l'Hercule de Rotrou.

Le sujet de *Clotilde* (qui le croirait !) est l'accouchement avant terme de cette femme de Clovis. Le poëte a introduit sur la scène un médecin qui donne une consultation, une sage-femme qui implore

tour-à-tour Lucine et Jesus-Christ, et un hermite qui après un long sermon promet de faire un miracle. Ce miracle s'exécute, et Clotilde accouche heureusement. Jean Prévost appelle cela une Tragédie.

TRAGÉDIE DE LA CRÉATION DU MONDE, *où se voyent de belles descriptions d'animaux, oiseaux, poissons, fleurs, et autres choses rares, qui virent le jour à la naissance de l'univers*, par le sieur de Villetoustain. — C'est la Génèse mise en scènes, depuis le premier verset jusqu'à celui où Dieu maudit la race de l'assassin d'Abel.

TRAGÉDIE DE SAMSON-LE-FORT, (anonyme.) — Le poëte n'a rien oublié de l'histoire de ce héros du peuple Hébreu, ni l'incendie de la moisson des Philistins, par le moyen des renards dont la queue est embrâsée, ni le masacre exécuté avec une mâchoire d'âne. La pièce se dénoue par l'écroulement du temple, où Samson est renfermé avec les Philistins.

LA BELLE ESTHER, *de l'invention de Japin Marfière*, (qui n'a cépendant rien inventé, pas même son sujet.)

1615.

TIMOCLÉE, ou LA JUSTE VENGEANCE, Tragédie d'Alexandre Hardy. — Au sac de Thèbes, le Macédonien Hipparque viole une Grecque célèbre par sa vertu, nommée Timoclée; cette héroïne propose au brigand de descendre avec elle dans nn puits, pour lui montrer un trésor qu'elle y tenait renfermé, et l'y tue. Alexandre l'apprend, et loin de venger Hipparque, il donne la liberté à Timoclée, et lui rend son patrimoine.

SAINTE AGNÈS, Tragédie, par Pierre Trotterel. — On sait l'histoire de cette Sainte, qu'un gouverneur de Rome prostitue, parce qu'elle est chrétienne et qu'elle ne veut pas épouser son fils. On veut la conduire toute nue dans une place publique, mais un miracle conserve sa pudeur, et ses cheveux croissent tout-à-coup d'une manière si prodigeuse qu'ils l'enveloppent entièrement. Arrivée dans la maison où elle doit être violée, des courtisanes lui parlent avec toute l'indécence de leur état.

Nous allons vous mener dedans un cabinet,
Lequel est fort gentil, bien agréable et net;

Il est fort bien meublé de lits et de couchette ;
L'on vous y montrera comment vous fûtes faite.

Le fils du gouverneur de Rome qui aime Agnès, veut profiter de la circonstance pour en jouir, et il tombe mort à ses pieds ; cependant la Sainte le ressuscite, et alors il se fait chrétien. Le peuple se soulève à cette nouvelle, et le gouverneur, pour l'appaiser, envoie Agnès au supplice.

1617.

TRAGÉDIE DE LA PERFIDIE D'AMAN, MIGNON D'ASSUÉRUS, pièce en vers et en huit actes. — Huit actes pour une pièce qui ne comporte que trois scènes !

On a cru dans le tems que cet Aman désignait le maréchal d'Ancre. Nos pères ont cru aussi que l'*Esther* de l'immortel Racine (qui est le même sujet qu'*Aman*) peignait sous le voile de l'allégorie la Cour de Louis XIV.

1618.

LA PERSÉENNE, ou LA DÉLIVRANCE d'ANDROMÈDE, Tragédie, de Jean Boissin de Gallardon. — L'auteur y fait quelquefois l'étalage de son érudition. C'est

ainsi qu'un prince du sang d'Andromède dit à Persée en parlant d'Ethiops, fils de Vulcain :

Notre nom a reçu de lui son origine,
Et je le trouve ainsi dans les œuvres de Pline,

1621

LA MORT D'ALEXANDRE, Tragédie d'Alexandre Hardy. — Les deux premiers actes forment l'exposition ; le héros de la Macédoine est empoisonné au troisième, et il emploie les deux derniers à gémir sur sa destinée ; voilà ce que Hardy appelle une Tragédie.

ARISTOCLÉE, ou LE MARIAGE INFORTUNÉ, Tragi-comédie du même. — Straton tente d'enlever Aristoclée, l'épouse de Callisthène ; le crime s'exécute sur le théâtre. Les Satellites du ravisseur font effort pour emmener leur victime, tandis que de leur côté les esclaves de l'époux la retiennent avec violence : ce combat se termine par la mort de l'héroïne, dont les membres arrachés se séparent sur la scène.

LA TRAGÉDIE DES REBELLES, dédiée à la reine de France, par un

anonyme. — Ces rebelles sont les protestans, qui, du sein de la Rochelle où ils dominent, bravent les armes de nos rois. Presque tous les personnages sont allégoriques. Mœris est le fameux Soubise; les Nymphes Doris et Cloris, désignent la France et sa capitale: il n'y a que le diable qui figure parmi les acteurs sans déguiser son nom. Il n'y a dans cette Tragédie, ni exposition, ni nœud, ni dénouement.

1625.

ANTIOCHE, ou LE MARTYRE DES MACHABÉES, Tragédie du moine Jean-Baptiste le Francq. — Rapsodie digne du siècle des Mystères; on y voit Charon qni refuse, faute d'argent, de passer les ombres des Egyptiens dans sa barque; on y entend crier des arrêts, etc. etc. etc.

1626.

LES AMOURS DE PYRAME ET THISBÉ, Tragédie de Théophile. — C'est dans cette pièce qu'on trouve les vers si justement tournés en ridicule par Boileau.

Le voici ce poignard, qui du sang de son maître,
S'est souillé lâchement. Il en rougit, le traître.

L'auteur de *Pyrame* est le fameux Théophile, une des plus déplorables victimes de l'inquisition Française. Une satire qu'il eut la faiblesse de se permettre contre les Jésuites, dans un siècle où ils étaient puissans, et par conséquent persécuteurs, fut le germe de toutes ses infortunes. On l'accusa d'athéisme ; le parlement instruisit son procès, et il fut brûlé en effigie. Théophile revint à Paris cinq ans après, logea chez le duc de Montmorenci qui lui avait offert un asyle, et y mourut de chagrin à l'âge de 36 ans. L'accusation d'athéisme intentée contre lui n'est rien moins que prouvée. Ses vers insipides ou boursoufflés attaquent moins Dieu que le bon sens, et il n'y a d'évident dans cette persécution, que la rage des fanatiques qui le dénoncèrent.

On a attribué à Théophile une autre Tragédie qui porte le nom de *Pasiphaé.*

1629.

CELINDE, Tragi-comédie de Balthazar Baro, dédiée à César de Vendôme. — Il y a une singularité dans cette pièce, dépourvue d'ailleurs de tout mérite ; c'est que les

personnages, au troisième acte, jouent la Comédie, et représentent un Drame qui porte le nom de *Judith*, et qui a au moins trois cents vers.

Balthazar Baro, l'un des quarante de l'Académie Française, et continuateur du célèbre roman de l'*Astrée*, a donné un grand nombre de pièces de théâtre, auxquelles il a survécu.

SUITE
DE LA
CHRONOLOGIE DRAMATIQUE,

DEPUIS LA *SOPHONISBE* DE MAIRET, JUSQU'AU MILIEU DU 17e. SIÈCLE.

Le théâtre Français a marché en tâtonant vers sa perfection, depuis la *Sophonisbe* de Mairet jusqu'en 1650 : cet intervalle de vingt ans peut être regardé comme le tableau de son adolescence : on voit alors lutter le bon et le mauvais goût, comme le génie du mal et celui du bien dans la Cosmogonie de Zoroastre ; mais arrivés au milieu du dix-septième siècle, lorsque tous les chef-d'œuvres du grand Corneille, le *Cid*, *Cinna*, *Horace*, *Polyeucte*, *Rodogune* et *Héraclius* ont embelli la scène, le mauvais goût n'est plus censé régner, parce qu'on a sous les yeux les modèles : alors doit cesser notre chronologie dramatique ; peu nous importe qu'il existe encore des le Clerc,

des Scuderi et des Magnon, quand Corneille jouit de toute sa gloire, et que l'immortel Racine prépare la sienne; alors la Colonnade du Louvre est achevée, et il faut abattre le échaffauds.

1630.

SOPHONISBE de Mairet. — Mairet déclare lui-même avoir fait jouer sa première pièce à l'âge de quinze ans; or ce poëte était né en 1610, et dans l'ordre chronologique, sa *Sophonisbe* est la cinquième de ses productions dramatiques, je conjecture qu'elle fut jouée en 1630.

Cette époque est celle de la réforme de notre théâtre; dès-lors le goût et la raison purent y parler leur langage; il se forma peu à peu un ordre de spectateurs, dignes d'apprécier les beautés du premier ordre, et l'homme de génie osa se flatter de faire jouer avec succès *Cinna*, *Andromaque* et le *Misantrope*.

Il est très-remarquable, a dit l'écrivain le plus célèbre de l'Europe moderne, *qu'en France, ainsi qu'en Italie, l'art tragique ait commencé par une* Sopho-

nisbe (*a*). Ce jugement du législateur de notre théâtre nous a déterminés à commencer une de nos époques dramatiques par la *Sophonisbe* dont parle ce grand homme.

La *Sophonisbe* de Mairet n'est point un ouvrage à comparer aux bonnes pièces de nos Sophocle et de nos Euripide ; mais c'est un chef-d'œuvre pour le tems ; les trois unités y sont parfaitement conservées : il y règne un grand fonds d'intérêt, et la faiblesse du style avec lequel elle est écrite, n'empêcha pas que les contemporains même de Corneille, ne regardassent son auteur comme le père de la scène française.

La *Sophonisbe* de Mairet obtint dans sa nouveauté soixante représentations.

Mairet était le contemporain de ce Rotrou que Corneille appellait son maître, mais la gloire de l'auteur de *Venceslas* n'éclipsa point celle de l'auteur de *Sophonisbe*.

Cette gloire de Mairet ne s'affaiblit que lorsque, servant en vil adulateur la basse jalousie du Cardinal de Richelieu, il écrivit

---

(*a*) *Dédicace de la* Sophonisbe, réparée par Voltaire, *au duc de la Vallière*, pag. 6.

des satyres contre le *Cid* de Corneille; satyres auxquelles l'homme de génie ne répondit qu'en donnant *Cinna* et *Héraclius*.

ARGENIS et POLIARQUE, Tragi-comédie de Royer, divisée en deux journées, et dédiée au maréchal de la Châtre.— Les dix actes de cette pièce que l'auteur eut la témérité de hasarder après les représentations brillantes de la *Sophonisbe*, renferment tous les évènemens romanesques de l'*Argenis* de Barclai.

AMPHITRITE, Poëme de nouvelle invention par Monléon. — Il est probable que le poëte désigne par sa *nouvelle invention*, les machines qui dûrent servir à la représentation de sa pièce, car c'était un véritable Opéra. Monléon, plus adroit que la plupart des dramatiques de son tems, désespérant d'attirer le public par son génie, l'attira par la magnificence de son spectacle.

Ce Monléon donna la même année une autre Tragédie sous le nom d'*Hector*, qui n'eut point de succès, parce qu'elle était sans machines.

1631.

DORINDE, Tragédie d'Auvrai. — On peut juger de la décence de cette pièce par ces vers.

SIGISMOND.

. . . . Ce beau sein,
D'orgueil ou de fureur s'est enflé sous ma main :
Belles sources de feu, qui sont toujours fécondes.

DORINDE.

Tenez-vous. . . . . . .

SIGISMOND.

Je les tiens, et possède deux mondes.

URANIE, Tragi-comédie de Bridard. — Il s'y trouve un ambassadeur d'un roi de Phéacie, qui vient demander à un roi de Phrygie sa fille Uranie en mariage : toute sa harangue se borne à ce vers.

Grand monarque, le mien vous donne le bon soir.

L'INDIENNE AMOUREUSE, Tragi-comédie de du Rocher. — Sujet tiré de l'Arioste, et traité avec infiniment plus de licence. Clérastc, amoureux d'Axiane,

après lui avoir donné quelques baisers ; lui dit :

> Ah ! souffrez que mon ame, en extase ravie,
> Elance sur ce sein le dernier trait de vie.

Et sa maîtresse, dont les charmes ne font que de naître, lui répond :

> Laissez mûrir ces fruits : le tems et la raison
> Vous les feront cueillir en leur propre saison.

1632.

LYSANDRE ET CALISTE, Tragi-comédie de Pierre Du Ryer, dédiée à la duchesse de Longueville. — Sujet d'imagination, d'un auteur qui s'occupait moins à imaginer qu'à traduire.

LA BÉATITUDE, ou LES INIMITABLES AMOURS DE THEOYS, ET DE CARITE, par Nicolas de Grouchy. — Théoys est le fils de Dieu, et Carite, la Grace. Le Drame est divisé en dix poëmes, chacun de cinq actes, et compose un énorme volume de 900 pages. On est étonné de retrouver à l'époque où nous sommes, un Mystère ; et on serait tenté de croire que l'imprimeur a mis au frontispice du livre,

1632 pour 1532 ; mais cette conjecture tombe, dès qu'on voit que la *Béatitude* est dédiée au cardinal de Richelieu.

1633.

LE TROMPEUR PUNI, ou L'HISTOIRE SEPTENTRIONALE, Tragi-comédie de Georges de Scudery. — On peut juger par les vers suivans, soit du style du *Trompeur puni*, soit du mauvais goût du Parterre qui les applaudit avec enthousiasme : on sait que ce Parterre n'a commencé à se corriger qu'au fameux sonnet du *Misantrope*.

ARSIDOR.

Non, tes perfections n'ont rien de comparable ;
Que l'on cherche l'objet le plus rempli d'attraits,
Que l'on fasse un portrait de tous les beaux portraits ;
Les graces de Vénus, celles de la nature,
Le plus vif coloris qui soit en la peinture,
L'albâtre, le corail, le visage d'amour,
Les étoiles, la lune et la clarté du jour,
Les perles, les rubis, toutes les fleurs ensemble,
N'ont rien qui soit si beau, ni rien qui te ressemble.

NÉRÉE.

Ce discours est charmant, ainsi que son auteur ;
Et c'est à mon regret qu'il est un peu menteur.

THYESTE, Tragédie de Montléon. — Cette pièce est encore plus terrible que l'*Atrée* de Crébillon, que nos femmes, à cause de la sensibilité de leurs nerfs, craignent tant de voir représenter. L'ancien poëte fait manger à Thyeste ses enfants : c'est Atrée qui le lui annonce, au moment que l'infortuné va boire leur sang. Un rideau qu'on tire, lui fait voir la tête et les mains de ces victimes de la plus atroce, comme de la moins dramatique des vengeances.

ORISELLE, ou LES EXTRÊMES MOUVEMENTS D'AMOUR, Tragi-comédie de Chabrol, dédiée au maréchal de Bassompierre. — Il n'y a rien que de froid dans ce roman en dialogues. Les curieux n'en ont retenu que les vers de la dédicace, chef-d'œuvre de ridicule, qui fait connaître à la fois le style de Chabrol et l'esprit de son siècle. Pour entendre cet anagramme, il faut savoir qu'on trouve dans les lettres

renversées de *François de Bassompierre*, ces mots : *fais des amis près de ce bon roi.*

Fonder sur ses exploits un respect Favorable,
Rend*R*e à tous les mortels sa faveu*R*ado Rable,
As s*A*illir les destins et les v*A*incre A la fois,
Nonobsta*N*t tous les traits de l'i*N*fortu Ne même,
Considérer *C*ombien son prin*C*e en se Cret l'aime,
Objecte à v*O*s haineux les s*O*ins d'un b On François,
Ie me croyo*I*s vraiment atte*I*nt d'ingrat Itude,
Si je ne vou*S* offrois ce*S* fruits de mon é Stude,
Dont le naïf *D*essein *D*emande votre a Dveu ;
Et si vous agré*E*z c*E*s termes de la gu Erre,
Burinant sur le *B*ronze une fois Bassompierre,
Au lieu de m*A*rs, *A*près on vous en croir A Dieu.
Sans doute le*S* assaut*S* sur les troupe S Angloises
Sont digne*S* d'empe*S*cher les étrangere S noises,
Où leurs c*O*ups red*O*ublés subirent v Otre effort :
Mais sans *M*ettre en oubli co*M*me à l'heure Mars blême
Pour n'a*P*procher vos *P*as avec Ne Ptune même
I fuyo*I*t, d'où l'Anglois v*I*nt recevo Ir la mort
Encor*E* ; mais le temps pour l'h*E*ure m E dispense
Rest*R*aignant mes escrits aux *R*igueu Rs du silence.
Ra*R*ement peut-on voir sans guer*R*e désa Roi.
En cela vous avez prévu votr E anagramme,
Qui disposant mes vers par le fil de sa trame,
Vous dit : *fais des amis auprès de ce bon roi.*

1635.

HERCULE MOURANT, Tragédie de Rotrou. — Enfin une des dernières barrières qui nous retenait dans la barbarie n'existe plus. Rotrou la renverse, et nous commençons à avoir un théâtre.

Rotrou naquît en 1609, un an avant Mairet, l'auteur de la première Tragédie dont notre scène se glorifie.

Le hasard fit tomber entre les mains du jeune magistrat un Sophocle, et il se sentit naître un talent qu'il n'avait jamais soupçonné. Ainsi c'est à l'*Œdipe* Grec que nous devons Rotrou, comme c'est à l'*Homme* de Descartes que la philosophie doit Malebranche.

Rotrou est le premier poëte Français qui ait donné à ses héros la langue théâtrale, qui ait employé l'art des contrastes pour faire ressortir leurs caractères, qui aît étudié le cœur humain, et qui ait su lui parler dans ses ouvrages ; si ses plans avaient la régularité de ceux d'*Héraclius* et de *Cinna*, si ses pièces étaient écrites comme *Phèdre* et *Britannicus*, Racine et Corneille auraient un rival de plus.

Rotrou, n'alla pas si loin qu'il aurait pu aller, s'il n'avait suivi que l'impulsion de son génie; dominé par la passion fatale du jeu, il ne donna point à son talent dramatique tout son essor; il perdit à brusquer la fortune un tems qu'il aurait pu employer à mériter la gloire.

Cette fortune, au reste, ne le dédommagea point du sacrifice qu'il lui faisait de sa renommée : il perdit au jeu une partie de son patrimoine; et sur la fin de sa vie. il n'avait trouvé qu'un moyen de rallentir la marche rapide qui le menait à l'indigence. Quand les comédiens venaient lui apporter les honoraires de ses pièces, il vuidait la bourse, et jettait les louis sur des fagots qu'il tenait renfermés; si les besoins toujours renaissans dn jeu l'obligeaient à recourir à son trésor, il secouait ses fagots; mais comme la plupart des louis restaient embarrassés dans les branchages, il avait toujours quelque chose en réserve, ce qui lui laissait de l'espérance pour le lendemain.

L'auteur de *Venceslas*, malgré l'affreuse perspective qui s'offrait à sa vieillesse, mourut d'une manière digne de lui. Une

épidémie était venue étendre ses ravages jusque dans sa patrie, il s'y rendit malgré le danger, pour maintenir le bon ordre et tâcher de sauver ses concitoyens; il y périt victime de son zèle, âgé à peine de quarante ans.

Rotrou était regardé par Corneille comme son maître dans l'art dramatique; le maître eut l'amitié la plus tendre pour un élève dont la gloire éclipsait la sienne. En vain le cardinal de Richelieu voulut à force de bienfaits l'engager à écrire contre le *Cid*, dont il avait la faiblesse d'être jaloux, sa puissance échoua contre l'honnêteté du poëte; et le vertueux Rotrou ne crut pas que l'aisance d'une vie entière dut être achetée au prix d'un remords.

L'*Hercule Mourant* n'est pas le chef-d'œuvre du maître de Corneille, mais c'est la première de ses pièces qui renferme quelques étincelles de génie, et qui annonce l'auteur de *Venceslas*.

MÉDÉE, Tragédie du grand Corneille.— Il ne faut point s'étendre ici sur cette pièce, qui, toute défectueuse qu'elle nous paraît, fait pressentir le génie du créateur du *Cid*,

de *Cinna* et d'*Héraclius*. J'aurai occasion de l'examiner en détail dans la suite de ces mélanges : il suffit seulement de remarquer que l'année 1635 oú elle parut, est célèbre dans les annales du théâtre Français par le grand succès d'un *Hypolithe* de la Pinelière, qui ne valait pas quelques vers de la *Médée* de Corneille et de l'*Hercule* de Rotrou.

HYPOLITHE, Tragédie imitée de Sénèque, avec un prologue en vers libres, par le sieur de la Pinelière, Angevin.

Cette Tragédie eut un succès complet, ainsi que je viens de le dire ; il n'y avait point alors de modèle ; et ce ne fut que deux ans après, qu'on représenta le *Cid*, la première de nos Tragédies, qui ait transporté parmi nous la scène des Euripide et des Sophocle.

L'*Hypolithe* du poëte Angevin a au fond la même coupe que la *Phèdre* de Racine, il n'en diffère que par le retranchement de l'épisode d'Aricie, par le décousu des scènes et la faiblesse du coloris. Voici quelques vers de son récit de la mort d'Hypolithe ; je ne le mets point en présence de celui de

Racine, parceque tout le monde sait ce dernier par cœur.

LE CONFIDENT.

A peine ayant sorti de la côte d'Athènes,
Neptune nous vit-il sur le bord de ses plaines,
Où mon prince en son char, suivi de tous ses gens,
Souffrait que ses chevaux fussent moins dilligens;
Qu'enflant l'humide dos de sa vaste campagne,
Il fait de mille monts une seule montagne;
Et dedans un moment, s'échappant à nos yeux,
D'un humide baiser va saluer les cieux;
Et ce qui nous ravit dedans cette avanture,
Un grand calme semblait endormir la nature.
On voyait voltiger sur l'eau mille Alcyons,
Tous les tyrans de l'air étaient sans passions. . . . .
Le tonnerre est sans bruit, ou bien l'air sans tonnerre:
Les rayons du soleil dorent toute la terre;
Tout le ciel sans vapeurs ne fut jamais si pur . . . .
La mer pour des vaisseaux n'a pas fait cet orage;
Grosse et pleine d'un monstre, elle sort du rivage:
Et ce mont d'eau, chargé de je ne sais quel poids,
Tombe dessus la terre et roule vers le bois.
Chacun de nous alors eut frayeur, et la crainte
De ses pâles couleurs, sur nos fronts était peinte.

THÉSÉ.

Hyppolite eut-il peur ?

LE CONFIDENT.

Oh ! non : mais l'élément,
Ebranlant les rochers mugit horriblement.
Alors ce globe d'eau s'entr'ouvre, et sur le sable
Vomit avec effort un monstre épouvantable ;
Il est suvi d'un flot de l'élément amer
Qui lui fait sur la terre une petite mer . . . .
C'était un grand taureau de ces humides plaines
Qui serait un géant, même entre les baleines ;
Et sa tête et son col étaient du même teint
Dont des flots de la mer le moite dos est peint.
Les fentes des naseaux sont largement ouvertes,
D'un rouge pâlissant ses côtes sont couvertes,
Et le reste du corps tout d'écailles semé,
Tient de cet élément qui l'avait animé ;
Les yeux étincelaient à cet effroi des ames,
Et sa gueule en s'ouvrant vomissait mille flammes.
Tout tremble à son aspect, et cet objet d'horreur
A tous ceux d'alentour donne de la terreur.
Mon prince sans trembler et plein d'un grand courage,
Sans fuir honteusement de ce triste rivage,
Ranime ses chevaux de frayeur égarés,
Leur tient la bride roide et les rend assurés,

Ce monstre incontinent prend sa force, s'élance,
Et font devers mon prince avecque violence ;
Il crie, il frappe en vain, ses soins sont superflus,
Ses chevaux sont troublés, et n'obéissent plus ;
Le monstre les poursuit, et quittant le derrière,
Les devance, s'arrête et leur sert de barrière.....
Les chevaux étonnés de cette erreur si proche
Se cabrent aussi-tôt et renversent le coche ;
Et mon prince surpris dans un malheur si prompt,
Tombe cruellement et se meurtrit le front :
En tombant il s'attache à son coche, et des rênes
Il fait à ses deux pieds de malheureuses chaînes ;
Et plus à les défaire il employe d'effort,
Il redouble les nœuds et les serre plus fort ;
Les chevaux cependant, sans guide et sans contrainte,
Courent de tous côtés où les porte la crainte,
Et marquent leur chemin par des traces de sang,
Rompent sur des rochers ou sa tête ou son flanc,
Des rochers dans le bois, et du bois au rivage,
Ils laissent des morceaux de son rare visage :
De sanglantes noirceurs tout son beau front est peint.
Les ronces vont brisant les roses de son teint ;
L'on voit de cette horreur les épines tremblantes,
Montrer de ses cheveux sur des pointes sanglantes,
Un buisson en passant retient un de ses yeux,
Ce qui reste en ce lieu s'attache en d'autres lieux,

Sa tête sans visage après le coche roule,
Et le long des rochers la cervelle découle...
Mes compagnons, témoins d'une telle rigueur,
Tous, les larmes aux yeux et la tristesse au cœur,
De ce corps que les dieux firent incomparable,
Cherchaient de tous côtés le reste déplorable.
Nous trouvions seul à seul, en des lieux différens,
Du sang glacé sur l'herbe, et des membres mourans;
Les chiens, tristes aussi du malheur de leur maître,
Sentaient ceux que les bois empêchaient de paraître.

Après ce récit, qu'on croirait de la plume de Scarron, Phèdre fait rassembler devant elle les membres d'Hyppolite, avoue à Thésée sa passion pour ce héros, et se poignarde sur son cadavre.

LE GRAND SOLIMAN, Tragédie de Mairet. — On croit reculer du dix-septième siècle au seizième, quand de la *Sophonisbe* de Mairet, on passe à son *Grand Soliman.*

C'est en vain qu'on s'attendrait à trouver dans cette pièce ces beaux développemens du cœur humain, cet intérêt continu et croissant de scène en scène, qui font le charme de nos bonnes Tragédies.

Le poëte a manqué jusqu'à ce tableau

effrayant du despotisme qui naissait de son sujet, et qui a fait, quelques momens, le succès de notre Tragédie moderne de *Mustapha* et *Zéangir*.

Racine avait lu le *Grand Soliman*, quand il composa Bajazet. Les gens de l'art s'en appercevront assez à la lecture ; mais toute faible que paraît au théâtre cette production de notre Euripide, ce serait déshonorer la mémoire de ce grand homme, que de mettre *Bajazet* en parallèle avec *Soliman* : il y a plus de génie dans quatre vers de la première pièce, que dans la seconde toute entière, et le seul rôle d'Acomat vaut mieux que toutes les Tragédies de Mairet.

Cependant le *Grand Soliman* a eu presqu'autant de succès que la *Sophonisbe* : on en a fait une foule d'éditions dans le tems ; on l'a réimprimé, même dans un siècle de lumières, et c'est la vieille réputation de cette Tragédie qui nous autorise à nous y arrêter.

1636.

MIRAME, Tragédie du Cardinal de Richelieu.

Richelieu, après avoir soumis les grands de sa nation, abaissé l'orgueil de la maison d'Autriche, terrassé le colosse du Protestantisme, vit encore une autre sorte de gloire à acquérir, celle des lettres. Il fonda l'Académie, il pensionna Rotrou et Corneille, et persuadé que tout était possible à son génie, il tenta, par ses travaux poétiques, de se montrer l'égal des grands hommes dont il était le Mécène.

Il eût été à souhaiter que ce Ministre célèbre eût commencé sa carrière comme il l'a terminée, et que content de la gloire pacifique des lettres, il n'eût point uni à l'ambition des Sophocle, celle des Sylla et des Cromwel. Alors la France tranquille aurait vu renaître les beaux jours d'Henri IV, une de ses Reines ne serait point morte dans l'exil, Louis XIII aurait été plus que le premier esclave de son Visir, et la loi n'aurait point assassiné avec son glaive sacré les de Thou, les Marillac et les Montmorency.

L'histoire des travaux dramatiques du Cardinal de Richelieu est consignée dans celle de l'Académie, dont il était le fon-

dateur. On y trouve des détails piquans qui peuvent servir de base à son éloge.

Quand le Ministre avait trouvé un sujet heureux, il en formait le canevas, il distribuait chaque acte à un poëte différent, et il faisait représenter la pièce dans son palais, avec la plus grande magnificence.

Ces cinq poëtes aux ordres de son génie étaient l'Étoile, le fils du grand audiencier dont nous avons les Mémoires, l'abbé de Boisrobert Conseiller d'État et son bouffon, le malheureux Colleret que Boileau à immortalisé par ses satyres, Rotrou qu'on ne connaissait pas encore, parce qu'il n'avait pas fait *Venceslas*, et Corneille, le dernier de tous, par le rang que Richelieu lui avait assigné, et le premier par son génie.

Les pièces des cinq poëtes, secrétaires du cardinal, sont une tragi-comédie de l'*Aveugle de Smyrne*, et une comédie des *Thuileries*. Cette dernière brouilla Corneille avec Richelieu, et fut le germe des persécutions qui s'élevèrent contre le *Cid*. Voltaire nous a transmis cette anecdote. « Le Cardinal, dit ce grand homme (*a*),

(*a*) *Commentaires sur Corneille*, Préface de la Tragédie du *Cid*.

» avait

» avait donné à la fin de 1635, au théâtre
» du Palais-Cardinal une comédie des
» *Thuileries*, dont il avait arrangé lui-
» même toutes les scènes. Corneille, plus
» docile à son génie que souple aux vo-
» lontés d'un premier Ministre, crut
» devoir changer quelque chose dans le
» troisième acte qui lui fut confié. Cette
» liberté estimable fut envenimée par deux
» de ses confrères, et déplut beaucoup au
» Cardinal, qui lui dit *qu'il fallait avoir
» un esprit de suite*. Il entendait par esprit
» de suite la soumission qui suit aveuglé-
» ment les ordres d'un supérieur. Cette
» anecdote était fort connue chez les der-
» niers princes de la maison de Vendôme,
» petits fils de César de Vendôme, qui avait
» assisté à la représentation de cette pièce
» de Richelieu. »

On cite encore, des cinq poëtes, une pièce sous le titre de la *Grande Pastorale*. Le Cardinal y avait inséré jusqu'à cinq cents vers de sa façon; mais elle n'a point été imprimée, et Pélisson en donne la raison dans l'*Histoire de l'Académie*. Le Ministre-poëte, sur le point de publier son ouvrage, voulut le faire reviser par Chapelain, l'au-

teur d'une mauvaise *Pucelle* qui a fait naître à Boileau tant d'heureuses épigrammes. Chapelain qui écrivait mal, mais qui jugeait bien, fit une foule de remarques critiques sur la pièce ; mais quoique le sel en fût corrigé par beaucoup d'éloges, Richelieu en parut blessé, et il mit le manuscrit en pièces. Cependant la nuit suivante, tandis que tout le monde dormait autour de lui, il réfléchit sur l'injustice de son emportement, et *il fit*, dit Pelisson, *une chose bien plus estimable que la meilleure comédie du monde ; il se rendit à la raison.* Il ordonna que l'on collât ensemble les morceaux du manuscrit qu'il avait déchiré, le lut tout entier de sang-froid, et envoya éveiller l'abbé de Boisrobert, pour lui dire que l'Académie s'entendait mieux que lui dans les discussions dramatiques, et qu'on n'imprimerait point sa *Pastorale.*

Richelieu qui ne voulait point compromettre sa gloire poétique, ne mit jamais son nom aux drames dont il était le père. *Mirame*, par exemple, sa Tragédie favorite, passa dans le public pour être de Desmarets ; mais il est tems, après un siècle et demi, de faire disparaître les

nuages qu'une politique minutieuse a entassés autour de la vérité. L'*Histoire du Théâtre* n'admet point tous ces ménagemens pusillanimes, et puisque Richelieu a fait *Mirame*, il faut avoir le courage d'écrire que *Mirame* est de Richelieu.

Cette Tragédie de *Mirame* fut représentée dans une salle de spectacle du Palais-Royal, qu'on construisit à cet effet, et sur l'emplacement de laquelle on a bâti depuis l'Opéra. La représentation de cette pièce coûta au Cardinal près de neuf cent mille francs ; cependant elle n'eut aucun succès. Le public, qui n'était point la Cour du Ministre, jugea l'ouvrage en lui-même, et le mit à sa place.

Richelieu assistait à la première représentation de sa pièce : il fut aussi blessé de sa chute, que si une armée Espagnole eût été aux portes de Paris ; il se retira à Ruel, et fit dire à Desmarets de venir le trouver. Dès qu'il l'apperçut, *eh bien*, s'écria-t-il, *les Français n'auront donc jamais de goût ? ils viennent de siffler* Mirame.

Un courtisan qui était présent, sauva à Desmarets l'embarras d'une réponse : il

représenta au Premier Ministre que cette chute ne pouvait faire de tort à la pièce qui était un chef-d'œuvre, et qu'il ne fallait l'attribuer qu'aux acteurs qui étaient ivres et qui ne savaient pas leurs rôles. Richelieu crut sans peine ce qu'il desirait, et on ne s'occupa plus que des moyens de *ramener Paris au bon goût*, en faisant applaudir *Mirame*.

La seconde représentation répondit à l'attente du Cardinal. On avait eu soin de répandre dans la salle un certain nombre d'hommes apostés pour trouver bon, tout ce qui sortait de la plume d'un Premier Ministre. La pièce en effet alla aux nues. Richelieu était transporté, Fontenelle dit, dans la vie de Corneille, que *tantôt il se levait et se tirait, à moitié du corps, hors de sa loge, pour se montrer à l'assemblée; et que tantôt il imposait silence, pour faire entendre des endroits encore plus beaux.* Cette ivresse ne fut point calmée quand on baissa la toile, et le Cardinal reçut les complimens des gens de lettres qu'il protégeait, comme s'il était entré triomphant dans la Rochelle.

Mirame, quelques années après, fut imprimée in-folio, ornée de gravures et avec toute la pompe typographique de ces tems-là ; Richelieu voulut qu'on lui donnât pour titre, *l'ouverture du Palais-Cardinal*, et c'est sous ce nom qu'elle est parvenue aux bibliomanes.

Quoique cette *Mirame* soit une mauvaise pièce, le nom de son auteur l'a rendue assez célèbre pour justifier nos anecdotes.

Le dernier ouvrage dramatique de Richelieu est, dit-on, l'*Europe* de Desmarets. « C'est, dit Fontenelle, une allégorie po-
» litique. Francion et Ibère sont amoureux
» d'Europe. Ibère se fait haïr par des ma-
» nières hautaines et dures, par un génie
» tyrannique. Francion plaît par des qua-
» lités toutes opposées. Ibère et Francion,
» quoiqu'amans de la reine Europe, ne
» laissent pas de faire la cour à des prin-
» cesses d'un moindre rang, telle qu'est
» Austrasie. Francion toujours heureux en
» amour, obtient d'elle trois nœuds de
» cheveux, qui, quand on a ôté le voile
» de l'allégorie, se trouvent être les places
» de Clermont, Stenay et Jametz. Toute
» la pièce est de ce caractère, qui se sent

» bien du Ministre-poëte. Le Cardinal, » qui par ses galanteries avait obtenu les » trois nœuds de cheveux, a bien l'air de » se vanter de ses bonnes fortunes. »

Richelieu mourut en 1642, toujours persuadé que sa malheureuse *Mirame* était un chef-d'œuvre, quoiqu'il eût vu le *Cid*, *Cinna* et *Polyeucte*.

LE VASSAL GÉNÉREUX, *Tragi-Comédie, dédiée à Mademoiselle de Rambouillet*, par Georges de Scudery. — Sujet tiré de notre ancienne histoire des Francs, et plus incroyable peut-être dans nos mœurs actuelles, que les *Mille et une Nuits*. Théandre, jeune seigneur Franc, se trouve le rival de Lucidan, fils aîné de son roi, dans ses amours pour Rosilée, fille unique du duc de Bretagne. La princesse qui préfère un cœur à une couronne, va épouser Théandre, quand le roi des Francs meurt. Lucidan, maître en montant sur le trône de la destinée des deux amans, veut forcer Rosilée à lui donner sa main, et menace son rival d'attenter à ses jours. La nation se révolte ; le jeune tyran est détrôné, et on élit Théandre à sa place. Celui-ci ne

monte sur le trône que pour haranguer ses sujets sur l'injure qu'ils font à leur Souverain légitime : ensuite il dépose entre les mains de Lucidan le scèptre qu'on lui a confié, et lui prête le serment de fidélité. Tant de générosité change l'ame du tyran, et il cède Rosilée à son rival. Tous deux sortent de la scène satisfaits : l'un reprend sa couronne, et l'autre va épouser sa maîtresse.

LE PRINCE DÉGUISÉ, *Tragi-Comédie, dédiée à Mademoiselle de Bourbon*, par Georges de Scudery. — Le goût des incidens singuliers, des évènemens romanesques, était alors à la mode. Ce goût nous venait des Espagnols, et il ne faut pas trop le blâmer, puisqu'il nous a produit des chef-d'œuvres, tels que le *Cid* et *Héraclius*.

Il y a un grand fracas dans le drame romanesque *du Prince Déguisé*. Cléarque, fils du roi de Naples, et le héros de la pièce, est éperdument amoureux d'Argénie, fille du roi de Sicile ; mais comme ses ennemis ont fait courir le bruit qu'il avait empoisonné le père de sa maîtresse, Rosemonde, mère d'Argénie, déclare qu'elle ne donnera la main de sa fille qu'au Chevalier qui

lui apportera la tête de Cléarque. La même idée se trouve dans *Rodogune* : mais chez Corneille, c'est un ressort dramatique dont le poëte se sert pour porter la terreur à son comble ; ici il n'en résulte qu'un vague mouvement de curiosité. Cléarque en effet, après une foule d'évènemens bizarres, rencontre sa maîtresse qui avait endossé l'armure des Chevaliers, ne la reconnaît pas et se présente dans la lice, pour se mesurer avec elle.

On entend le signal de la trompette, la barrière s'ouvre, et les deux amans se combattent ; Argénie est vaincue, son casque tombe, et Cléarque qui la reconnaît veut se percer de son épée.

Le dénouement est moins fatal qu'on ne se l'imagine. Le Chevalier vainqueur présente son épée à la reine, en lui rappellant qu'elle a promis la main d'Argénie à celui qui la rendrait maîtresse de la tête de Cléarque ; et la princesse, fidèle à sa parole, les unit l'un à l'autre.

Le sujet de cette pièce pouvait fournir à Scudery le plan d'un roman, bien plus que celui d'une Tragédie.

LA MORT DE CÉSAR, *Tragi-Comédie*, par Georges de Scudery.

Il paraît qu'en comptant une mauvaise Comédie du *Fils Supposé*, l'infatigable Scudery donna le jour, la même année, à quatre pièces de théâtre. On s'apperçoit assez, en le lisant, de sa stérile fécondité. Boileau n'était pas encore venu, lui qui se vantait d'avoir appris à Racine à faire difficilement des vers faciles ; lui qui, s'il en faut croire une anecdote du tems, demeura plusieurs années à chercher une rime à perruque.

La mort de César est accompagnée d'un dialogue du Tibre et de la Seine, et d'une dédicace au Cardinal de Richelieu. Il est assez singulier qu'un courtisan tel que Scudery, ait dédié à un Maire du Palais une pièce, où la vertu consiste à assassiner les despotes.

Le sujet de la Tragédie de Scudery, est celui de toutes les *Morts de César*, excepté que Brutus n'y est pas le fils du Dictateur qu'il assassine.

On peut voir par les vers suivans qu'il ne tenait qu'au poëte d'en faire de bons, s'il ne s'était pas piqué de la gloire frivole de

faire en trois mois une pièce de théâtre. — C'est Brutus qui parle.

Ne délibérons plus, le sort en est jeté ;
L'excès de prévoyance est une lâcheté.
Il faut, pour ce grand coup, choisir l'heure opportune,
Et puis s'abandonner aux mains de la fortune.

L'HEUREUSE CONSTANCE, *Tragi-comédie* de Rotrou, *dédiée à la Reine.* —

Un roi de Hongrie, destiné à épouser une reine de Naples, et venant la voir *incognito*, tombe subitement épris d'amour pour Roselie. Comme dans ce tems-là l'amour, et non l'intérêt de l'Etat, faisait les mariages des Souverains, celui-ci prend des mesures pour épouser sa maîtresse. La reine abandonnée part à l'instant pour la Dalmatie, et offre sa main à Pâris, ambassadeur du roi qui la trahit, à condition qu'à la tête d'une armée formidable il ira ravager la Hongrie. Pâris, épris de son côté de Roselie, refuse la main de la reine. Ainsi voilà une héroïne qui, quoique jeune, belle et ayant une couronne à donner, ne peut trouver d'époux.

On s'attend sans doute que Roselie va se décider entre le roi de Hongrie et son

ambassadeur : point du tout : il se trouve un rival préféré ; c'est Alcandre, frère du monarque.

Ici Rotrou noue son intrigue, comme s'il faisait la pièce des *Fourberies de Scapin* ; Alcandre, forcé de se rendre à Naples, fait prendre son nom et ses armes au plus laid de ses gens, et se donne lui-même pour un Gentil-homme de sa suite. L'artifice réussit. La reine de Naples, blessée des procédés du prétendu Alcandre, le prend en haine et le congédie.

Cependant la princesse Italienne, tourmentée du desir de voir cette Roselie qui lui enlève tous ses amans, se déguise en pélerine, et vient la voir en Hongrie. Le roi, toujours extraordinaire dans ses amours, oublie tout-à-coup Roselie, et s'enflamme pour la pélerine. L'ambassadeur Pâris survient et la fait reconnaître. Alors le monarque, honteux de l'avoir dédaignée, se jète à genoux, triomphe de sa feinte résistance, et l'épouse.

Il n'y a dans cette pièce ni unité de tems, ni unité de lieu ; cependant on pardonnerait encore au poëte d'avoir violé les règles

dramatiques, si ces fautes étaient rachetées par un grand intérêt et par une connaissance profonde du cœur humain, comme dans les productions, sublimes à la fois et monstrueuses, des Calderon et des Shakespear.

LES OCCASIONS PERDUES, *Tragi-Comédie* de Rotrou, *dédiée à Madame la comtesse de Soissons.*

C'est au rang des personnages, plutôt qu'à leurs malheurs, que cette pièce doit son nom de Tragédie.

Il y a dans les *Occasions Perdues* un plus grand fracas d'évènemens encore que dans l'*Heureuse Constance*; c'est un roman Espagnol tout entier; presque tous les personnages s'y déguisent, et de là naissent des erreurs bizarres qui sont bien plus à leur place dans Molière, que dans le maître de Corneille.

Le vuide d'intérêt de cette pièce, qui n'eut point de succès, même dans son tems, nous dispense de l'analyse.

AGARITE, *Tragi-Comédie* de Durval, *dédiée à Madame la duchesse de Nemours.*

Non-seulement cette pièce est contre les

règles dramatiques ; mais on dirait que l'auteur, comme Corneille, dans *Clitandre*, l'a faite exprès pour s'en moquer. On lit à la suite de sa dédicace une préface audacieuse, oú il s'égaie au sujet des trois unités : mais l'esprit de la préface ne fait point pardonner au mauvais goût de la pièce, et l'intérêt de la pièce ne fait point pardonner à l'insolence de la préface.

PYRANDRE et LYSIMÈNE, *Tragi-Comédie* de Boisrobert.

Ce Boisrobert, le confident célèbre du Cardinal de Richelieu, était né plaisant : et il a parsemé sa pièce de scènes analogues à son caractère : il y en a une entre le geolier d'une prison, et un prisonnier, qu'on croirait avoir été jouée sur le théâtre ambulant d'une foire : le geolier la termine par ces vers.

. . . . . Il a bonne façon,
Et l'on juge à le voir, qu'il est joli garçon :
S'il doit être pendu, je l'irai voir défaire,
Et prîrai de bon cœur le bourreau mon compère,
De secouer pour lui dextrement le jarret,
M'en dût-t-il coûter pinte, après, au cabaret.

Il est bon de faire observer que la Tragédie de Boisrobert, où l'on voit cette scène

de Parade, fut jouée sur le théâtre de la nation avec une sorte de succès, six mois avant le *Cid* de Corneille.

CLÉOPATRE *Tragédie* de Benserade, *dédiée au Cardinal de Richelieu.*

Cléopatre est un sujet connu, c'est le tableau de la mort de Marc-Antoine.

Garnier en 1577 avait fait la même pièce sous le nom du *Triumvir*, et ses vers plats ou gigantesques n'avaient pas peu contribué à la mettre dans l'oubli.

Benserade en ressuscitant *Cléopatre*, ne fut guère plus heureux que Garnier : ses vers sont ordinairement rampans comme de la mauvaise prose, et quand il s'élève, il semble toujours qu'il embouche la trompette épique. Benserade, malgré les éloges de ses contemporains, n'eut jamais la moindre étincelle de goût. On peut en juger par son chef-d'œuvre, c'est-à-dire, par l'ouvrage où il a mis en rondeaux les Métamorphoses.

LE CID, Tragédie de Corneille, qui commença la gloire de ce grand homme, et celle de la scène, à laquelle il consacra ses travaux.

Le succès de cet ouvrage électrisa tous les esprits : on le traduisit dans diverses langues ; on le commenta comme un livre classique du siècle d'Auguste ; et, ce qui fit ressortir encore son mérite, on fit d'après lui des espèces de *Cid*, qui obtinrent à peine quelques jours d'existence.

SUITE ET MARIAGE DU CID, par Urbain Chevreau, savant estimé de son tems, dont les prétendus bons mots ont augmenté le nombre des *Ana* du dix-septième siècle. Je parlerai de lui plus au long, en analysant sa *Lucrèce*.

L'enthousiasme pour le *Cid* était alors dans toute sa force : Chevreau espéra de détacher quelques lauriers de la couronne de Corneille ; mais les gens de goût qui avaient versé tant de larmes sur les périls de Chimène, amante du Cid, ne purent, sans ennui, la voir mariée.

LA VRAIE SUITE DU CID, Tragi-Comédie de Desfontaines.

Ce Desfontaines, qui a un théâtre, et qui n'en est pas moins inconnu, avait essayé ses talens dans une *Orphise* et un

Eurymedon, pièces d'invention, mais qui ne promettaient rien au génie dramatique; à moins qu'on ne trouve quelque mérite à traduire en vers lâches ou boursouflés, la prose des romans; ce poëte qui avait besoin de Mécènes pour soutenir ses ouvrages rampans ou gigantesques, dédia la première de ces Tragédies à un seigneur de Saint-Yon, et l'autre à une demoiselle des Vertus, qui n'empêchèrent pas leur chûte.

Desfontaines, attribuant le mauvais succès de l'*Orphise* et de l'*Eurimedon* à l'enthousiasme du moment pour le *Cid*, voulut profiter de cet enthousiasme, en volant à l'immortalité sur les ailes de Corneille : telle fut l'origine de sa *vraie suite du Cid*; mais ce beau diamant se gâta, quand il s'agit de le faire remonter par un autre lapidaire; le *Cid* resta donc, et sa *suite*, au bout de quelques jours, fut totalement oubliée.

Il est certain que ce *Cid*, qui produisit tant de mauvaises copies, était la première pièce de notre théâtre où l'on eut deviné les grands effets dramatiques, où le cœur humain eut été développé, où l'on eut fait parler à des héros, qui avaient nos faiblesses,

blesses, une langue que nous pussions entendre. C'étaient là des prodiges, même pour les contemporains des Mairet et des Rotrou; mais comme, dans la carrière des arts, il est encore moins difficile de faire des prodiges que d'y croire, les yeux eurent de la peine à s'accoutumer à ceux de Corneille. Des Tragédies insipides ou boursoufflées suivirent le *Cid*, comme elles l'avaient précédé. Analysons un moment quelques-unes de ces pièces absurdes, sur lesquelles le bon goût nous empêche de nous arrêter.

CLOVIS LE GRAND et HERCULE FURIEUX, Tragédies, par Nouvellon.— Ces pièces ne firent que passer, et allèrent rejoindre, sur les bords du Léthé, le Cid et Chimène qui venaient d'y conclure leur mariage.

C'est sur ces entrefaites que parut l'AVEUGLE DE SMYRNE, Tragédie des cinq poëtes qui étaient aux gages du Cardinal de Richelieu. Nous avons vu que ces cinq poëtes étaient Colletet, l'Étoile, Boisrobert, Rotrou et le Grand Corneille. Le Ministre donnait le cannevas; chaque écrivain faisait

un acte. La pièce se jouait au théâtre du Palais-Cardinal, et on l'imprimait sous le nom de Baudouin. Richelieu qui attachait autant d'importance à la réussite d'une Tragédie où il avait quelque part, qu'à une conquête de province, voulut que le rôle du héros, dans l'*Aveugle de Smyrne*, fut joué par Mondory, le plus grand acteur de son tems. Malheureusement il était tombé récemment en apoplexie, en représentant Hérode dans la *Mariamne* de Tristan. Le Cardinal, qui, comme les despotes, voulait que la nature même fût à ses ordres, exigea que Mondory à peine convalescent parût sur la scène. Le comédien obéit, quoique sa langue fût encore embarrassée, mais il tomba en faiblesse au troisième acte. On n'admira dans l'*Aveugle de Smyrne* que les décorations. Le poëme fut trouvé insipide, malgré le nom de Richelieu. Les mémoires du tems ne nous disent point quel fut l'acte dont se chargea le Grand Corneille.

CELINE ou LES FRERES RIVAUX, Tragédie de Charles Beys. — Il s'agit dans cette pièce d'un prince et d'une princesse tous deux changés au berceau, et qui gardent ensemble les moutons, loin des

lieux où ils devaient régner. Lisanor (c'est le héros), fait fortune, et s'avance à la cour de Dannemark. Céline, à son exemple, se fait distinguer dans Copenhague, et tous deux, comme on s'en doute bien, s'aiment près du trône, comme ils s'aimaient au village. Sur ces entrefaites, deux fils du duc de Moscovie deviennent épris des charmes de Céline, et deux filles du roi de Dannemark font des avances à Lisanor. Cette double rivalité brouille tout le monde; mais cet intérêt de curiosité, le seul qui puisse exister dans une pièce aussi froide, ne dure pas long-tems. Un bijou fait connaître Céline, et une chaîne Lisanor. Alors les héros de la pièce se donnent leur main et leur foi; les princes de Moscovie demandent l'agrément des princesses de Dannemark, et la Tragédie finit par un triple mariage.

Charles Beys, auteur de *Céline*, était un poëte aux gages de Louis XIII. Ce prince lui avait commandé un poëme épique sur ses Campagnes, et quand il fut exécuté, il s'imagina que sa plume, vendue aux ennemis du trône, faisait en même tems des satyres contre le gouvernement. Beys fut alors mis à la Bastille. L'orage ne dura

qu'un instant. Le poëte sortit de sa prison, quitta la cour, et se livra uniquement au théâtre. Comme il ne mourut qu'en 1659, il put voir les chef-d'œuvres de Corneille, c'est-à-dire, sa propre insuffisance.

SOLIMAN, Tragi-Comédie de Dalibray. — Cette pièce est traduite du Drame Italien du comte de Bonarelli, et il n'y a que le dénouement qui appartienne au poëte Français. Le *Soliman* original, ne vaut pas mieux que le *Soliman* copie, soit pour l'intérêt, soit pour l'intrigue; mais les sifflets s'étaient sans doute épuisés à Paris sur *Céline;* on représenta l'ouvrage de Dalibray avec une sorte de succès, et le poëte pendant quelques jours se crut un Sophocle.

Ce Dalibray, fils d'un Auditeur des comptes de Paris, était frère de madame de Saintot, qui eut tant de part aux lettres de Voiture. Il aimait le plaisir et la bonne chère, et leur subordonnait la gloire du théâtre. Quand on cherchait à l'aiguillonner par la célébrité des Mairet, des Rotrou et des Corneille, il répondait par ce vers :

Je me rendrai du moins fameux au cabaret.

Dalibray mourut en 1655, n'ayant guère fait que des ouvrages, dignes du lieu où il faisait ses vers et ses orgies.

LES TRAHISONS D'ARBIRAN, Tragi-Comédie de Douville. — Cette pièce serait encore au dessous de *Soliman*, s'il pouvait y avoir quelque chose au dessous de rien. C'est une pièce toute d'intrigue, mais sans intérêt, sans vraisemblance, et sur-tout sans style.

Douville était le frère du fameux abbé de Boisrobert, le bouffon du Cardinal de Richelieu; il est un peu plus connu par ses contes que par son théâtre; quant à sa personne, elle a échappé aux recherches des bibliographes : tout ce qu'on sait, c'est qu'il s'intitulait Ingénieur et Géographe de Louis XIII.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM, Tragédie d'un poëte inconnu. — Pendant que les superfétations dramatiques des Beys, des Douville et des Dalibray inondaient la scène de Paris, un anonyme faisait imprimer à Troyes ce Drame bizarre, qui tenait un peu, par l'absurdité de sa composition, aux Mystères, et qui probablement ne jouit

des honneurs de la représentation que dans un couvent. En même tems Jean Vallin publiait à Genève un *ISRAEL AFFLIGÉ, Tragi-Comédie, sur la peste advenue du temps de David, avec trois sonnets, un argument et des Chœurs, le tout dédié à MM. les quatre Ministraux de Neufchatel.* Comme la pièce n'est qu'une allégorie sur le schisme des Protestans, elle eut le sort de tous les ouvrages polémiques, qu'un parti élève aux nues, tandis que l'autre les déchire. Aujourd'hui on ne la trouve que dans les cabinets des bibliomanes.

LA MORT DE BRUTUS, ou LA VENGEANCE DE LA MORT DE CÉSAR, Tragédie de Guérin de Bouscal, dédiée au Cardinal de Richelieu. — C'est l'histoire de cette fameuse bataille de Philippes, où Brutus et Cassius, dit le président de Montesquieu, se tuèrent avec tant de précipitation : désastre qui inspire la plus grande pitié pour cette République Romaine, ainsi abandonnée de ses grands hommes. De Bouscal ajoute au suicide des deux Romains, celui de Porcia, l'épouse de Brutus. Le trait historique est conservé avec la plus grande fidélité dans la Tragédie; et l'héroïne, voyant

qu'on lui ôte son poignard, s'élance sur des charbons ardens, les avale, et meurt. La pièce est froide, malgré ces trois suicides; mais on y lit quelques vers qui font pressentir ceux de Corneille.

PORCIA.

Tu vas donc au combat?

BRUTUS.

La liberté m'appelle,
Et je serais content de m'immoler pour elle,
Si je pouvais savoir ma Porcie en repos,
Si loin des champs de Mars. . . .

PORCIA.

Brise là ce propos;
Il blesse ma vertu qui serait offensée,
Si mon ame s'ouvrait à pareille pensée.

. . . .

La fille de Caton naquit parmi les armes,
Les horreurs des combats ont pour elle des charmes,
Et son repos s'y trouve, ainsi qu'en tous les lieux,
Où Brutus lui paraît favorisé des dieux;
Que le ciel conjuré se range pour Octave,
Que le peuple Romain demande d'être esclave,
Et que tous les malheurs accompagnent nos pas;
Si je suis avec toi, je ne me plaindrai pas.

Il est vrai que tout cela est gâté par les rondeaux qui suivent; le parterre applaudissait alors aux rondeaux comme aujourd'hui aux tirades, ce qui retardait l'aurore du bon goût. On retrouve de tems en tems de ces puérilités ingénieuses dans les premières pièces du grand Corneille.

DIDON, Tragédie de Scudéry. — Cette pièce est copiée de l'Énéide, ainsi que toutes celles dont nous avons parlé jusqu'ici, et dont nous parlerons encore. Voici comment Scudéry gâte ces beaux vers de Virgile :

Nec tibi Diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide; sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, Hyrcanaeque admôrunt ubera tigres.
etc. . . . . . .

Non, parjure, Vénus ne fut jamais ta mère,
Ni Dardan ton aïeul. Mais le Caucase affreux
T'engendra dans les flacs d'un rocher ténébreux;
Non, je n'en doute pas, ame lâche et traîtresse,
Ton enfance a sucé le lait d'une tigresse :
Non, non, ne feignons plus, disons tout en ce jour,
Bannissons le respect, comme il chasse l'amour;
A-t-il voulu donner, pour adoucir ma plainte,
Seulement une larme au sujet de ma crainte?

A-t-il fait un soupir, me voyant fondre en pleurs ?
A-t-il levé les yeux, touché de mes douleurs ?
A-t-il cette pitié qui m'est si nécessaire ?
Il ne la connaît pas l'infame, le corsaire ;
Il est né pour trahir, il suit le changement,
Et perfide se plaît au perfide élément.

Malgré le mauvais goût et le ton lâche de ces vers, ils firent effet à cause du sentiment qui y domine. Scudéry s'en attribuait toute la gloire, et comme il était gouverneur d'un petit fort dans la province, il croyait, sur la foi de quelques officiers qui venaient lui faire la cour, qu'il était au dessus de Corneille.

LA LUCRÈCE ROMAINE, Tragédie d'Urbain Chevreau, dédiée à la marquise de Coaslin. — L'action dans cette pièce est aussi libre que dans l'histoire de Tite-Live. On a observé que par un anachronisme digne de l'ignorance du tems, Tarquin le superbe y prend le titre d'empereur. Chevreau, à cet égard, était bien moins excusable que les poëtes ses contemporains, car il était censé connaître les anciens. C'est lui qui composa l'*Histoire du monde*.

Chevreau savait huit langues, mais il

écrivait fort mal dans la sienne. La reine de Suède, Christine, l'honorait de son amitié, ainsi que plusieurs princes de l'Allemagne. Sa réputation n'était pas moins grande dans sa patrie, et la cour de France le choisit pour être l'instituteur du duc du Maine. Il mourut au commencement de ce siècle.

LUCRÈCE, Tragédie de Duryer. — Le mauvais succès de Chevreau, ne découragea point cet infatigable traducteur et mutilateur de la vénérablé antiquité. La licence dans cette seconde pièce est portée à son comble. Le fils de Tarquin, armé d'un poignard, demande à l'héroïne le sacrifice de son honneur; celle-ci lutte contre le Romain, et s'enfuit dans la coulisse : un moment après, on entend les cris d'une femme qu'on viole, et Lucrèce rentre sur la scène dans ce désordre de vêtement, qui annonce le crime de Tarquin et sa honteuse victoire. Cette *Lucrèce* fut sifflée, malgré quelques beaux vers et la protection de mademoiselle de Vendôme.

CLEOMEDON, Tragédie de Duryer. — Ce poëte se vengea du public, en donnant

la même année un *Cléomédon*, encore plus ennuyeux que la *Lucrèce*, malgré le fracas d'évènemens romanesques, de coups de théâtre et de reconnaissances qu'il y accumula. Le seul morceau qui fut applaudi fut la tirade suivante, plus digne de l'épopée que de la scène.

Pour vivre sans révolte, un peuple qui murmure
Veut des rois de naissance, et non pas d'aventure.
Tant que le char du jour fut conduit du Soleil,
Il remplit l'univers d'un lustre sans pareil;
De ce char lumineux les chevaux sans audace
Ne quittèrent jamais leur route ni leur trace;
Mais lorsqu'un Phaëton les tint dessous sa main,
Devenus orgueilleux ils rompirent leur frein.
Dans le monde troublé leurs flammes s'épandirent,
Et perdant le cocher, eux-mêmes se perdirent.
Le peuple en fait de même, il s'émeut aisément
Lorsqu'un maître inconnu prend son gouvernement;
Mais sans peine et sans force il adore des maîtres,
Dont il a respecté les illustres ancêtres.

En général la politique est bien froide sur la scène, à moins qu'on ne la lie essentiellement à l'intérêt des personnages, comme dans la belle scène de *Cinna*, où Au-

guste délibère s'il abdiquera l'empire, et dans les morceaux oú Racine s'est pénétré du génie de Tacite, pour faire ressortir son *Britannicus*.

LA MORT DE MITHRIDATE, Tragédie de la Calprenède. — L'auteur était alors cadet au régiment des gardes, et n'avait quitté sa province que depuis quinze jours. Aussi il demande dans sa préface quelqu'indulgence pour un soldat, qui attend sa renommée de son épée plutôt que de ses vers, et qui pouvait mal écrire, n'ayant eu le tems d'apprendre de Français que ce qu'il en avait pu lire dans le roman des Amadis. Les amateurs d'anecdotes seront bien aises d'apprendre que la *Mort de Mithridate* fut donnée le jour des Rois, et qu'à l'instant où le héros prend la coupe empoisonnée, en disant :

Mais c'est trop différer . . . . .

Un plaisant acheva le vers, en criant :

Le roi boit, le roi boit.

Mauvaise plaisanterie qu'on renouvella un siècle après, quand on voulut faire tomber la *Mariamne* de Voltaire.

BRADAMANTE, Tragédie du même. — *La Mort de Mithridate* avait eu quelque succès, à cause de la jeunesse de l'auteur. *Bradamante* en obtint aussi, parce qu'on la crut du duc de Saint-Aignan; il n'y a d'ailleurs dans cette pièce, dont le sujet est tiré de l'Arioste, ni plan, ni dialogue, ni intérêt, ni style.

JEANNE D'ANGLETERRE et CLARIONTE, ou LE SACRIFICE SANGLANT, par le même poëte. — Cette pièce semble un peu moins indigne de figurer sur la scène à côté du *Cid*, parce que si l'on y trouve un trop grand fracas d'évènemens, si la vraisemblance est blessée à chaque instant dans la contexture de l'intrigue, si les vers sont plutôt du vieux Garnier que de Corneille, du moins on y rencontre de tems en tems une sorte d'intérêt; et quand le cœur est ému, il est rare que l'esprit raisonne. Voilà ce qui soutient tant de mauvaises pièces, au même théâtre où le goût épuré vient applaudir *Cinna*, *Iphigénie* et *Alzire*.

La Calprenède, auteur des quatre Tragédies qu'on osa jouer avec le *Cid*, est bien plus connu par ses romans que par ses

pièces de théâtre ; presque tout le monde a lu dans sa jeunesse Cassandre, Cléopatre et Pharamond : je dis dans sa jeunesse, parce que l'âge mûr demande pour l'esprit une nourriture plus solide. Ces énormes romans étaient encore plus en vogue sous Louis XIV que sous ses successeurs, parce qu'on croyait que le grand Condé fournissait des épisodes à leur auteur, et que la Cour trouvait toujours quelqu'allusion piquante dans les badinages du grand Condé, caché sous le masque de la Calprenède.

La faiblesse des Tragédies de ce romancier n'avait pas échappé au goût du Cardinal de Richelieu. Un jour que le Ministre entendait la lecture d'une des moins mauvaises, il ne put s'empêcher de donner le nom de lâche à toute la versification. *Comment lâche !* s'écria le poëte de la Garonne : *Cadedis, il n'y a rien de lâche dans la maison de la Calprenède !*

LA MORT D'ACHILLE, Tragédie par Benserade. — Ce poëte, le même qui lutta contre Ovide, en mettant les Métamorphoses en rondeaux, lutta aussi contre Corneille, l'année où le *Cid* épura le goût de la nation pour le théâtre. Les

trois premiers actes de sa pièce et la moité du quatrième sont destinés à mettre en action l'assassinat de son héros, dans le temple où il allait épouser Polyxène. Le reste de la pièce regarde la fameuse dispute d'Ulysse et d'Ajax, pour savoir à qui appartiendraient ses armes. Cette Tragédie qui en renferme deux, ne se soutint que par quelques traits sublimes, quoique défigurés, que le poëte emprunta de l'*Iliade.*

GUSTAPHE ou L'HEUREUSE AMBITION, Tragédie du même. — Cette pièce fit moins d'honneur à Benserade, parce qu'il ne s'y trouva pas soutenu, comme dans *la Mort d'Achille*, par le génie d'Homère. Gustaphe est un prince de Perse, amoureux d'une Célinte dont il est aimé : il se trouve dans la capitale du Turquestan, au moment où Amasie, fille du roi, une pomme à la main, va juger entre les héros qui prétendent à son hymen, et faire un heureux. Le prince Persan va par curiosité à ce spectacle, et Amasie lui donne sa pomme. A peine est-il marié, que sa Célinte, habillée en homme, vient le trouver dans sa tente, et se fait reconnaître.

GUSTAPHE.

Madame, il n'est plus tems de le dissimuler,
Qui pécha sans rougir, sans honte doit parler;
Votre cœur qu'il faudra que ma mort satisfasse
A besoin de constance, et j'ai besoin de grâce.
Tous les retardemens sont ici superflus.

CÉLINTE.

Quelle grâce veux-tu?

GUSTAPHE.

Que vous ne m'aimiez plus.

CÉLINTE.

Ma haine, est-ce une grâce?

GUSTAPHE.

Une faveur insigne.

CÉLINTE.

Quoi! mon amour vous nuit?

GUSTAPHE.

Non, mais j'en suis indigne.
Le dois-je révéler?

CÉLINTE.

Vous en étes prié.

GUSTAPHE.

GUSTAPHE.

Je suis . . . .

CÉLINTE.

Achevez-donc.... vous êtes....

CUSTAPHE.

Marié.

Célinte s'abandonne à tout son désespoir, et se console, quelques scènes après, en épousant le frère de Gustaphe : dénouement plus fait pour les mœurs de Paris, que pour celles de l'Orient.

L'ILLUSTRE CORSAIRE, Tragi-Comédie par Mairet. — Ce poëte qui avait vaincu Corneille dans sa *Sophonisbe*, fut vaincu à son tour, quand il n'opposa au *Cid* que son *Illustre Corsaire*. Cette pièce qui a pour base l'extravagance d'un héros qui se jète d'une fenêtre dans la mer, parce que sa belle ne lui pardonne pas de lui avoir dérobé un baiser, ne mérite aucune analyse.

L'HEUREUX NAUFRAGE, Tragi-Comédie, par Rotrou. — Rotrou est le seul poëte dramatique qui, à l'époque du *Cid*,

pouvait donner un rival à Corneille ; mais les quatre Tragédies qu'il fit jouer alors, semblent bien peu dignes de l'auteur de *Venceslas* : elles sont moins faites pour annoncer le génie du poëte, que sa fécondité.

L'ouvrage dont nous parlons est un sujet de roman, dont l'analyse bien faite demanderait un volume. Les Espagnols avaient mis depuis quelque tems ce genre à la mode, que Corneille lui-même adopta quelquefois, mais dont il fit disparaître les défauts à force de génie ; comme on le verra dans son chef-d'œuvre d'*Héraclius*.

Rotrou est souvent poëte épique dans sa Tragédie de *l'Heureux naufrage*. Son héros, voyant arriver Salmacis, s'écrie :

Mais quel objet charmant ! c'est Vénus elle-même....
Telle faisant briller ses appas infinis,
Cette mère d'amour va baiser Adonis ;
Et telle d'Orient tous les matins dévale
L'épouse de Tithon dans les bras de Céphale.

CÉLIANE, Tragédie par Rotrou. — Cette pièce, quoique du maître de Corneille, est le triomphe de l'indécence et du mauvais goût ; l'héroïne dit à son amant :

Je suis d'un naturel si soigneux de ton aise,
Que je ne puis souffrir que le Soleil me baise;
Avançons dans ce bois, et parmi ces ormeaux
Cherchons pour nous couvrir de plus épais rameaux;
Où rien ne vienne plus traverser notre joie,
Où nous n'ayons plus rien que l'amour qui nous voie.

Les amans vont en effet dans le bois, ce qui met très à son aise l'imagination voluptueuse du spectateur; ensuite on voit sur le théâtre Pamphile, au chevet du lit de Nise, qui couvre son sein de ses baisers: il est vrai que la princesse qui aime la morale, lui dit:

En baisant ces cheveux, tu n'as qu'un avantage
Qu'une toile insensible avec que toi partage;
Crois-tu, touchant ce corps, alléger ton souci?
Ce bonheur est commun à mes habits aussi;
Tous ces plaisirs sont faux, si la beauté de l'ame
N'est le premier objet de l'amoureuse flamme.

Mais tout en débitant sa morale, Nise laisse toujours la bouche de Pamphile collée sur son sein. On ne conçoit pas comment on a pu jouer une telle pièce sur le théâtre de la nation. Quant à l'impression, il est problable que le censeur de ces tems-là a

jugé que l'ennui, qu'elle inspirait, était un antidote suffisant contre le danger de la lire.

AGÉSILAN DE COLCHOS, Tragédie du même. — Rotrou respecta un peu plus le goût et les mœurs dans cette pièce, dont il tira le sujet des Amadis, roman qu'on lisait beaucoup il y a un siècle, et qu'on lira peut-être encore long-tems, grace à l'imagination brillante du comte de Tressan qui a su le rajeunir. Il y a beaucoup d'intérêt dans l'*Agésilan* de Rotrou : on regrète seulement que l'auteur y ait introduit l'épisode d'un fanfaron nommé Rosaran, qui n'est pas même à sa place dans une comédie, parce que c'est un personnage contre nature.

L'INNOCENTE INFIDÉLITÉ, Tragi-Comédie du même auteur. — Rotrou, très-inégal dans son vol, après s'être élevé un moment dans *Agésilan de Colchos*, retomba plus bas que jamais, dans son *Innocente infidélité*. Un anneau enchanté fait la base de cette pièce. Tant qu'Hermante devait le porter à son doigt, Félismond, roi d'Epire, se trouvait contraint de lui être fidèle ; mais malheureusement, dans l'intervalle que le magicien allait cher-

cher le talisman, le monarque épouse Parthenie. L'anneau vient, et le charme opère. Hermante consent à pardonner au monarque, pourvu qu'il fasse périr sa rivale. L'ordre fatal est donné à Evandre; mais celui-ci conduit sa victime dans une forteresse dont il est le maître, et annonce à Félismond que la reine est noyée. Sur ces entrefaites, un Clarimond, amant de Parthenie, instruit de son secret, veut l'enlever, et meurt d'un coup de pistolet à la porte du château. Cependant Evandre apprend que la magie seule a changé le cœur du roi. Il se rend à la cour, pénètre jusque dans les appartemens secrets de Félismond, et le trouve sortant du lit nuptial. Pendant que le monarque va achever de s'habiller, le protecteur de Parthenie met le poignard sur la gorge d'Hermante, et la force de lui donner son anneau. Dès ce moment Félismond ne voit dans son amante que la complice odieuse de son crime; il la fait conduire en prison, ordonne qu'on érige un mausolée à Parthenie, et veut s'y percer de son poignard. Alors Parthenie paraît, désarme son amant, et renouvelle son mariage. Toutes les bien-

séances dramatiques sont violées dans cette pièce, qui, si elle ne portait pas le nom de Rotrou, ne mériterait pas les honneurs de l'analyse.

L'intervalle, qui sépare du *Cid* toutes les pièces dont nous venons de parler, est immense, et c'est ce qui met le dernier sceau à la gloire de Corneille.

1638.

MARIAMNE, Tragédie de Tristan. — François Tristan l'Hermite, Gentil-homme ordinaire de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, partage avec Mairet et Rotrou la gloire d'avoir préparé les voies au grand Corneille. Il naquit en 1601 au château de Souliers dans la Marche, de parens pauvres et peu instruits, mais qui se consolaient, soit de leur ignorance, soit de leur pauvreté, en lisant dans de vieux parchemins l'histoire glorieuse de leurs ancêtres; en effet, ils se prétendaient issus d'un l'Hermite, grand prévôt sous Louis XI, et en remontant à la tige de leur généalogie, du fameux Pierre l'Hermite, l'auteur de la première Croisade, ce qui importe fort peu à l'histoire du génie dramatique.

Tristan, poëte, joueur et courtisan de Gaston, ne s'enrichit à aucun de ces trois métiers. Aussi Boileau, dont la satire fut si souvent indiscrète, lui reprocha-t-il

D'être l'été sans linge et l'hiver sans manteau.

trait cependant bien plus excusable que celui où il peint Colletet

. . . . Crotté jusqu'à l'échine,
Et mendiant son pain de cuisine en cuisine.

La pauvreté de Tristan l'obligea souvent d'être adulateur et de travailler pour des libraires. On a de lui, outre son roman du *Page disgracié*, une foule de mauvais vers adressés à des Mécènes qui le caressaient le matin et qui l'oubliaient le soir, de mauvais Plaidoyers historiques, une Carte du royaume d'Amour, à comparer à la Carte du royaume du Tendre, et jusqu'à des Heures de la Vierge.

Il n'aurait cependant tenu qu'à Tristan de sortir de la classe des poëtes vulgaires, s'il avait eu de l'aisance et des amis difficiles; il ne manquait pas de verve et son oreille était sensible à l'harmonie. On ne peut lui contester d'avoir reculé, du moins

autant qu'il était en lui, les bornes de l'art dramatique, comme on peut s'en convaincre par quelques scènes de sa *Panthée*, de sa *Mort* de *Crispe*, et par sa Tragédie entière de *Mariamne*.

Tristan avait lu les anciens, et s'était pénétré de leur génie, il a conduit cette dernière pièce avec sagesse; il n'a point violé les unités dramatiques; il n'a point sur-tout énervé par l'insipide jargon de la galanterie, la passion brûlante de l'amour, écueil où se sont venus briser quelquefois de beaux génies du siècle de Louis XIV.

Mariamne, est un chef-d'œuvre, quand on ne la met pas en parallèle avec le Cid de Corneille. Le jésuite Rapin, homme de goût du siècle passé, que le nôtre a trop dédaigné, faisait le plus grand cas de cette Tragédie; il disait que quand Mondory y jouait le rôle d'Hérode, on ne sortait jamais de la représentation sans avoir l'air rêveur et pensif. Il faut observer que dans ce tems-là on ne donnait point, à la suite d'une Tragédie, une petite pièce pour en affaiblir l'impression. Nous imitions en cela les Grecs, et le but moral de l'art dramatique en était mieux rempli.

Ce Mondory, qui rendait son auditoire si rêveur et si pensif, était le meilleur acteur de son tems. *Mariamne* qui avait fait sa gloire, causa sa mort : il rendit un jour avec tant de chaleur les fureurs d'Hérode, qu'il tomba sans vie sur le théâtre (*a*) : évènement singulier qui l'assimile avec Molière.

L'enthousiasme du public pour *Mariamne* ne tomba pas à la mort de Mondory, ce qui prouve le mérite réel de la pièce. Aussi Tristan était sans cesse à la Comédie pour solliciter qu'on la jouât. Un jour un acteur, fatigué de ses importunités, lui dit : » à » vous entendre, il faudrait qu'on ne re- » présentât que *Mariamne*, et que tous les » jours un Mondory vint ici mourir à » votre service. »

(*a*) Cependant une autre tradition veut que ce moment d'enthousiasme ne lui causa qu'une paralysie. On ajoute, ainsi que nous l'avons déjà vu, que plusieurs années aprés, le Cardinal de Richelieu le fit remonter sur la scène pour y jouer l'*Aveugle de Smyrne*, mais qu'il ne put aller au-delà du quatrième acte. L'homme alors existait encore, mais l'acteur n'était plus.

Lorsqu'en 1724, Voltaire donna sa *Mariamne*, on la mit au-dessous de celle de Tristan. Jean-Baptiste Rousseau qui n'aimait pas l'auteur de la *Henriade*, en prit occasion de retoucher l'ancienne Tragédie, mais les comédiens ne la jouèrent point, et le libraire ne put la vendre. La vraie *Mariamne* de Tristan avec son style suranné n'est cependant pas indigne des regards de l'homme de goût qui sait par cœur *Cinna* et *Iphigénie*.

Le mauvais succès de la *Mariamne* de Voltaire, engagea l'abbé Nadal de l'Académie des Belles Lettres de la refaire, et elle fut jouée en 1725 : cet Académicien était un faible Athlète pour lutter contre l'héritier d'Homère, et le rival de Corneille, aussi la destinée de son ouvrage fut encore plus malheureuse : elle ne réussit point au théâtre, et l'auteur ne put se consoler comme Voltaire, en la faisant réussir à la lecture.

Tristan fut reçu de l'Académie Française en 1648, et mourut sept ans après, âgé de cinquante-cinq ans, ayant peu d'amis, parce qu'il était pauvre, et regretté peut-être du seul Quinaut, dont il s'était plu à

former le génie, pressentant qu'il allait donner à la nation un grand homme..

SELIDORE, Tragi-Comédie. — L'auteur des Anecdotes Dramatiques paraît l'attribuer à un auteur très-inconnu nommé Cormeil, et le duc de la Vallière à un Quesnel, nom célèbre dans les annales jansénistes, s'il ne l'est pas dans celles de la raison; au reste peu importe quel est le vrai père de cette Tragédie, qui n'existait déjà plus, le lendemain du jour où elle fut imprimée.

PANTHÉE, Tragédie double, dont l'une composée par Tristan, et l'autre par Durval. — On connaît la fable de ce poëme tirée du roman philosophique de Xénophon. Tristan dédia sa pièce à Henri de Lorraine, archevêque de Rheims, nom illustre qui la sauva quelques momens du naufrage, La *Panthée* de Durval, moins heureuse, tomba par son propre poids au fond du Léthé. Il n'y a dans ce dernier ouvrage, ni connaissance du théâtre, ni développement de caractères, ni unités, ni intérêt, ni style. Et pour se mettre plus à son aise sur

les règles de l'art, voici comment il en parle dans sa préface.

« Quand je me suis retiré de la scène,
» je n'ai pu m'abstenir de faire deux ou
» trois pièces à son usage, dont voici la
» dernière. Cest tout ce que j'aurai planté
» de cette nature sur notre Parnasse. Aussi-
» bien depuis que les réguliers (les Acadé-
» miciens Français qui venaient de con-
» firmer la règle importante des trois unités)
» en ont, sous prétexte de réforme, usurpé
» la possession, pour y fonder leur secte,
» je ne puis, sans passer pour scandaleux,
» m'affranchir de la sévérité de leur statut,
» qui leur fait dépenser en une journée
» de vingt-quatre heures toutes leurs pro-
» visions, sans avoir souci du lendemain.
» A cette règle, n'ayant pas trouvé bon
» d'ajuster mes œuvres...., il m'est plus
» séant de faire place aux maîtres qui l'en-
» seignent, que de les choquer ; à la vé-
» rité, s'ils n'étaient en jouissance de plus
» de trois ans...., il me serait aisé d'appuyer
» de raisons l'opinion contraire que je
» soutiens.... Quoiqu'il en soit, j'en appelle
» à la postérité. »

Observons qu'il n'y a pas vingt ans d'in-

tervalle entre cette préface si insolente et si mal écrite, et l'impression des *Provinciales*.

LE COMTE D'ESSEX, Tragédie de la Calprenède. — Cette pièce occupa quelque tems les bouches de la renommée. Elle fut applaudie malgré la faiblesse des vers, à cause d'un grand intérêt qui y règne; le poëte, pour augmenter l'effet théâtral, imagina l'incident d'une bague qu'il prétendit avoir été donnée autrefois par la reine Elisabeth à son héros, pour gage d'un pardon assuré, quelque crime qu'il pût commettre. Cette bague ne se trouve point dans le *Comte d'Essex* de Thomas Corneille, pièce restée au théâtre.

CLARIGENE, Tragédie de Duryer. — Cette pièce d'intrigue eut peu de succès, parce que l'auteur ayant placé sa scène dans Athènes, ne sut point rendre les mœurs grecques dans leur touchante simplicité.

L'AMOUR LIBÉRAL, Tragi-Comédie, de Scudéry. — Cet écrivain qui cherchait des succès futiles en faisant des sacrifices

à la mode, tira son sujet des romans de Cervantes; mais se tint toujours à une grande distance de son modèle.

Les meilleurs vers de la pièce sont ceux où Léonise dit à un Juif son premier maître, qui lui reproche ses bienfaits :

Celui qui se repent, après un bon office;
Efface entièrement la grace du service;
Celui qui le reproche étant peu généreux,
Absout d'ingratitude un ami malheureux,
Et celui qui ne sert qu'à cause de lui-même,
Montre qu'il n'aime point, ou seulement qu'il s'aime;
Servant son intérêt, il n'oblige que soi;
Et je mets en ce rang le bien que je reçoi.
Cette robe à de l'or, vous me l'avez donnée;
Mais hélas! la victime est ainsi couronnée;
Quant on veut l'égorger, on la pare de fleurs,
Et ce funeste habit m'a bien coûté de pleurs.

CORIOLAN, Tragédie de Chapoton. — Les fastes de la comédie font mention de cette superfétation dramatique qui fut jouée sans succès par la Troupe Royale. Ce sujet qui ne comporte que trois scènes, fut délayé à l'ordinaire en cinq actes. Son auteur était vieux quand il commença à travailler

pour le théâtre. Aussi, Colletet qui était fait pour admirer tout ce qui déplaisait à Boileau, lui écrivait :

J'aime le vol tardif de ta muse naissante.

On a de ce Chapoton une autre Tragédie non moins faible, sous le titre d'*Orphée* et d'*Eurydice*.

1639.

LES HORACES, } Tragédies du grand Corneille.
CINNA, }

L'histoire de la scène française n'est proprement cette année que celle des triomphes de Corneille ; Cinna sur-tout, la pièce de l'homme de goût, peut-être regardée comme son chef-d'œuvre.

L'histoire de la plupart des autres Tragédies qu'on joua cette même année, et qu'on oublia aussitôt, n'est pas aussi piquante qu'on devrait l'attendre d'une époque où Corneille secouait l'esprit dramatique pour accélérer sa maturité.

On voit d'abord un Timothée de Chillac, juge des gabelles à Beaucaire, qui fait jouer l'OMBRE DU COMTE DE GORMAS, ou LA MORT DU CID ; ce juge des gabelles

si peu fait pour juger Corneille, dédia cette espèce de parodie du *Cid* au Cardinal de Richelieu.

L'Hermite de Vozelle, poëte aussi inconnu que Timothée de Chillac, donne sa CHUTE DE PHAETON, qu'il dédie, par quatre sonnets, à M. de Modène. Quinaut tira dans la suite un peu d'or de ce fumier d'Ennius, quand il composa son Opéra de *Phaéton*.

LE CLARIMÈNE de la Caze, l'INNOCENT MALHEUREUX de Grenaille, la MARIE STUARD de Renault, et le CLÉOMÈNE de Guerin de Bouscal naquirent cette année, et moururent sans bruit. Ces pièces, dénuées d'intérêt et de style, ne prêtent ni à l'analyse par le débrouillement d'une intrigue heureuse, ni à l'histoire dramatique par les anecdotes.

Sallebray voyant qu'il était si difficile de réussir par le goût et par la raison sur un théâtre où le *Cid* avait rendu les juges si difficiles, chercha à soutenir son JUGEMENT DE PARIS par des machines. Son attente ne fut point trompée ; on courut en foule à cette espèce d'Opéra, et Sallebray

prit

prit pour de la gloire personnelle l'encens qu'on prodiguait à son décorateur.

Maréchal, voyant réussir Sallebray avec des machines, ne manqua pas d'en mettre dans son ARTÉMISE. Il n'y avait rien de plus imposant que cette Tragédie au lever de la toile. On voyait sur la scène la pyramide du mausolée, surmontée de l'urne qui renfermait la cendre du héros, aimé par la reine de Carie. L'échanson d'Artémise lui présentait une coupe à demi pleine de vin consacré; elle y mêlait des cendres de l'urne, et disait, en la portant à sa bouche,

Prenons, mon cœur, prenons ce breuvage amoureux;
C'est ta cendre, Mausole, et c'est ma nourriture;
Je te possède mort, et malgré la nature.
Mon sexe, apprends d'amour un mystère inoui,
Vois baiser un époux, vois comme j'en joui.

Tout cela fit effet pour le moment; on ne s'appercevait pas encore que sur le théâtre de la raison, quatre vers de *Cinna* valent mieux qu'un spectacle entier de machines.

Gillet débuta sur la scène Française, en même tems que Maréchal; sa pièce avait

trois titres : la BELLE POLICRITE, la MORT DU GRAND PROMEDON, l'EXIL DE NERÉE, et elle n'en valait pas mieux. Cependant on reçut avec indulgence le coup d'essai d'un poëte qui n'avait que vingt ans ; on applaudit sur-tout à ces deux vers.

Le guerrier qui se fie au nombre des soldats,
Voit bien souvent la palme, et ne l'emporte pas.

Scudéry donna, la même année, son EUDOXE, espèce de Pastorale tragique, où il n'avait fait que rimer la prose traînante de l'*Astrée*. La pièce tomba, malgré la célébrité du roman qui en avait fourni le sujet, et personne n'en fut étonné, si ce n'est peut-être l'auteur d'*Eudoxe*, et Richelieu son Mécène.

La Calprenède, aussi fécond que Scudéry, donna en 1639, au Théâtre Français, deux Tragédies : LA MORT DES ENFANS d'HÉRODE, ou LA SUITE DE MARIAMNE, et ÉDOUARD, ROI D'ANGLETERRE. La dernière parut dédiée au duc d'Angoulême, et l'autre au Cardinal de Richelieu, la divinité du tems pour la race des poëtes adulateurs. Aucune ne fut accueillie, et la Calprenède chercha des

lauriers plus faciles dans la composition de ses romans.

L'AMOUR TYRANNIQUE, Tragédie de Scudéry. — « Nous avons plus d'une an-
» cienne pièce, qui étant corrigée pourrait
» aller à la postérité. J'ose croire que
» l'*Astrate* de Quinaut, le *Scévole* de
» Duryer, l'*Amour Tyrannique* de Scu-
» déry, bien rétablis au théâtre, pour-
» raient faire de prodigieux effets. » *Épître de Voltaire au duc de la Vallière.*

Ainsi s'exprimait, il y a quarante ans, l'homme de l'Europe qui avait le plus de goût, et à qui ses chef-d'œuvres dramatiques avaient donné plus de droits pour juger les pièces de théâtre. Puisque de simples corrections meneraient à la postérité l'*Amour Tyrannique*, il semble que le fond devrait en être excellent; cependant, en pardonnant au style suranné, au froid jargon de bel esprit, à la galanterie plus froide encore qui dégrade l'ouvrage de Scudéry, il est difficile de pressentir en quoi il pourrait soutenir le parallèle avec *Mérope*, *Cinna* et *Britannicus*.

Au reste, si on pouvait juger du mérite

d'une pièce par son succès au théâtre, l'*Amour Tyrannique* devrait nous paraître un chef-d'œuvre; le public ne se lassait point de la voir, quoique les comédiens se lassassent de la jouer; Sarrasin, caché sous le nom de Sillac d'Arbois, écrivit exprès pour mettre Scudéry à côté de Sophocle, et il dédia cette apothéose de son ami à l'Académie Française.

Le Cardinal de Richelieu faisait en particulier le plus grand cas de l'*Amour Tyrannique*; quand on lui parla d'une critique motivée que voulait en faire un bel esprit du tems, il répondit : » Scudéry n'a qu'à » lire sa piéce; voilà sa meilleure apologie.

ALCYONÉE, Tragédie de Duryer. — On croit reculer du dix-septième siècle au quinzième, quand après avoir lu les *Horaces*, on parcourt *Alcyonée*; cependant cette dernière Tragédie eut à la fois le succès tumultueux de la représentation et le succès réfléchi de l'estime; les beaux esprits du tems n'en parlèrent qu'avec admiration. L'abbé d'Aubignac la citait dans sa poétique, pour l'héroïsme du sentiment; Ménage imprimait que c'était un chef-d'œuvre; la reine

Christine se la fit lire jusqu'à trois fois en un seul jour. Les amis même de Corneille croyaient lui faire honneur que de mettre ses *Horaces* en parallèle avec *Alcyonée*. Aujourd'hui la lecture du prétendu chef-d'œuvre de Ménage a fixé nos idées sur ce sujet, et nous apprenons de là à nous défier des renommées.

SAUL, Tragédie du même. — Cette pièce n'eut pas le succès d'*Alcyonée*; Ménage ne la prôna pas à l'hôtel Rambouillet; la reine Christine ne la lut pas trois fois en un jour; cependant elle est infiniment supérieure, soit pour la conduite, soit pour les détails, à la Tragédie que l'aveugle enthousiasme mettait en parallèle avec les *Horaces*. *Saül* annonçait l'auteur brillant de *Scévole*, et *Alcyonée* n'était digne que du rival obscur des Claveret, des Colletet et des Benserade.

L'ombre de Samuël joue un grand rôle dans *Saül*; ainsi on a eu tort d'imprimer que la première ombre qui avait paru avec succès sur la scène Française, était celle de Ninus dans *Sémiramis*. Ne donnons point à Voltaire une gloire à laquelle lui-

même ne prétendait pas ; et puisque nous sommes historiens, tenons avec l'impartialité la plus scrupuleuse la balance des renommées.

ANTIGONE ou la Thébaïde, Tragédie de Rotrou. — L'*Antigone* de Rotrou a pu faire naître à Racine l'idée de sa *Thébaïde*, ouvrage de la jeunesse d'un grand homme, qui vaut bien les chef-d'œuvres que donne l'homme médiocre dans sa maturité.

Le sujet d'*Antigone* est tiré de deux Tragédies Grecques, de l'*Antigone* de Sophocle, et des *Phéniciennes* d'Euripide ; Rotrou gâté par le succès des pièces d'intrigue, ne pouvait s'imaginer qu'une action simple pût réussir sur notre théâtre. Il est vrai qu'il faut beaucoup de génie pour suppléer au fracas d'évènemens ; mais ce génie, les Grecs l'avaient ; on peut en juger par le chef-d'œuvre de *Philoctète*.

Rotrou, il faut l'avouer, a tiré ses meilleures scènes et ses beaux vers du théâtre d'Athènes ; les *Phéniciennes* d'Euripide lui ont fourni le plan de sa Tragédie, depuis le commencement du premier acte

jusqu'au milieu du troisième. Il n'y a ajouté que de la froide galanterie et des vers de déclamateur.

C'est le poëte Grec qui a inspiré ce beau vers que dit Polynice aux guerriers Argiens, qui veulent l'empêcher de combattre Étéocle.

Laissez juger les dieux ; ne soyez que témoins.

On s'attendrit sur le théâtre de Paris, comme sur celui d'Athènes, lorsqu'Antigone dit à son frère.

Quel destin entre nous met cet éloignement ?
Après un si long tems la sœur revoit son frère,
Et ne peut lui donner le salut ordinaire ;
Un seul embrassement ne nous est pas permis ;
Nous parlons séparés comme deux ennemis.
Eh, mon frère ! à quoi bon cet appareil de guerre ?
Pourquoi ces pavillons sur votre propre terre ?
Contre quel ennemi vous êtes-vous armé ?
Ne trembleriez-vous pas, si je l'avais nommé ? . . .
Encore à la nature Étéocle défère ;
Il se laisse gagner par les pleurs d'une mère ;
Il n'a pas dépouillé tout sentiment humain,
Et le fer est tout prêt à tomber de sa main ;
Mais vous plus inhumain, etc.

Sénèque avait donné sur le théâtre de Rome un *Thébaïde*. C'est la plus mauvaise des Tragédies qu'on attribue à ce poëte philosophe ; cependant Rotrou ne dédaigna pas de lui emprunter quelques vers : entr'autres ceux-ci.

Quelle est donc cette guerre, et quels sont ses objets ?
Vos parens, vos amis, votre état, vos sujets,
C'est ce qu'on peut nommer votre parti contraire.
De ce funeste hymen nous sommes le douaire.

Jocaste, dans Euripide, dans Sénèque et dans Rotrou dit à Étéocle et à Polynice :

Partez, horribles fruits de meurtres et d'incestes,
Vous ne mourrez pas seuls, et je suivrai vos pas,
Pour vous persécuter même après le trépas.

Mais en général c'est Euripide que le poëte Français prend pour modèle et pour guide dans la première moitié de sa Tragédie.

Rotrou après avoir mis en deux actes et demi les *Phéniciennes* d'Euripide, renoue le fil de sa Tragédie à l'*Antigone* de Sophocle, et conduit alors sa pièce jusqu'à son dénouement.

Il ne s'est guères écarté de l'esprit de l'ouvrage Grec, qu'en mettant en spectacle tout ce que Sophocle met en récit ; il est vrai qu'il sacrifie à ce nouvel ordre de choses l'unité de lieu ; mais par ce moyen, sa scène devenait plus brillante, si elle était moins raisonnable, et il ne faut pas trop en faire un crime au siècle de Rotrou.

Voici quelques vers que l'auteur de notre *Antigone* paraît avoir imités de Sophocle.

ANTIGONE.

La racine arrachée et les arbres détruits,
Le tyran veut encore exterminer les fruits.
Il est tems, chère sœur, de montrer qui nous sommes,
Et qui peut plus sur nous ou des dieux ou des hommes.

. . . .

ISMÈNE.

Mais, ma sœur, l'impuissance excuse le devoir.

ANTIGONE.

Quoi ! vous vous défendez d'un si pieux ouvrage.

ISMÈNE.

L'espérance me manque, et non pas le courage.

Ailleurs l'héroïne de la pièce, inspirée par Sophocle, dit à Ismène :

Voyez, si je péris, mon naufrage, du port.
Pour moi je tiens plus cher et plus digne d'envie
Un trépas glorieux qu'une honteuse vie ;
Et de mes ans enfin, voir terminer le cours,
Ne sera qu'arriver où je vais tous les jours.

Quelquefois cependant Rotrou, né dans une monarchie, fait parler ses personnages d'une manière toute opposée à l'esprit du républicain Sophocle. Assurément on n'aurait pas imaginé de déclamer les vers suivans sur le théâtre d'Athènes.

Sur les desseins des rois, comme sur ceux des dieux,
De fidèles sujets doivent fermer les yeux,
Et soumettant leurs sens au pouvoir des couronnes,
Quelles que soient les lois, croire qu'elles sont bonnes.

Rotrou se rapproche de Sophocle dans le couplet suivant, qui présente une idée, que les poëtes peuvent admettre dans toutes sortes de gouvernemens.

Jamais la vérité, cette fille timide,
Pour entrer chez les rois ne trouve qui la guide ;
Au lieu que le mensonge a mille partisans,
Et vous est présenté par tous vos courtisans.

Le succès de l'*Antigone* de Rotrou donna, près d'un demi-siècle après, à l'insipide Boyer l'envie d'en faire une autre, et comme il s'était bien trouvé de mettre son *Agamemnon* sous le nom du jeune Pader d'Assezan, il employa pour son *Antigone* le même stratagême, ce qui lui valut un auditoire et des lecteurs : ce Boyer connaissait fort peu Sénèque, et point du tout Sophocle et Euripide ; ainsi il est bien évident qu'il n'a fait sa pièce que d'après celle de Rotrou. Cette seconde *Antigone* qu'on a jouée souvent, et encore plus citée, peut servir, au lecteur éclairé, d'intermède pour arriver à la *Thébaïde*, le coup d'essai de l'immortel Racine.

LAURE PERSÉCUTÉE, Tragédie de Rotrou. — Le maître de Corneille fait ici une grande chûte, en passant d'*Antigone* à *Laure*; cependant, malgré son défaut de conduite, son peu d'intérêt, et la faiblesse de son style, elle mérite quelque attention, parce que c'est une des premières pièces d'intrigue, connue. Ce genre, qui convient plus à la Comédie qu'à la Tragédie, nous vient de l'Espagne. Cor-

neille, quelques années après, en donna un vrai modèle dans *Héraclius.*

C'est dans cette *Laure Persécutée* qu'un roi fait parler ainsi son despotisme :

Sans rendre ni raison, ni compte de mes vœux,
Je veux ce que je veux, parce que je le veux.

1640.

POLYEUCTE, Tragédie du grand Corneille. — Il semble qu'un poëme tel que *Polyeucte* devait dissiper pour jamais la nuit profonde que le mauvais goût avait introduite sur notre scène ; mais la révolution ne se fit pas : s'il n'y avait à cette époque qu'un seul homme en France capable de faire un pareil chef-d'œuvre, il n'y en avait pas dix capables de le bien lire.

Le siècle littéraire de Louis XIV venait à peine de naître, et les beaux génies qui devaient le former, ou ne se destinaient pas à la carrière du théâtre, ou n'écrivaient pas.

Boileau, lorsque *Polyeucte* fut joué, le formidable Boileau, la verge de la satyre en main, ne chassait pas encore du

temple du goût l'essaim de poëtes froids ou barbares, qui venaient en profaner le sanctuaire.

Pascal, qui fixa la langue par les Provinciales, l'immortel Pascal n'écrivait encore sur la poësie que des blasphêmes.

Racine, qui devait être un jour notre poëte par excellence, né l'année même où *Cinna* fut joué, avait encore vingt ans à passer, avant d'être en état de former le plan de sa froide *Thébaïde*.

Il ne faut donc pas s'étonner si Corneille est encore quelque tems seul maître de la scène, et si ses faibles rivaux, semblables au Satan de Milton, ne s'arment pour lutter contre lui, que de leur impuissance.

La scène Française, en 1640, était en proie aux Chevreau, aux la Caze, aux Gilbert et aux Chapoton, noms obscurs que toutes les satyres de Boileau auraient eu peine à tirer de l'oubli.

Je dis la scène Française ; car il ne faut pas parler ici de l'anonyme qui dédia au Prévôt des Marchands de Lyon sa ridicule Tragédie des *Cabades*, ni du bon

prêtre Tourangeau, Jean Gaberet, qui trouva un imprimeur pour sa *Mort de César*, destinée à un collège.

Chevreau, qui ne voulait pas compromettre sans doute sa petite réputation, donna en 1640, sous le nom de Provais, sa Tragi-comédie de L'INNOCENT EXILÉ. Elle est toute de l'invention du poëte, qui en avait fort peu. Il s'agit d'un roi de Perse, qui, trompé par la calomnie, exile son favori, et finit par lui rendre sa confiance, son crédit et sa maîtresse. Voici les deux meilleurs vers de la pièce :

Il n'est point de malheurs qui ne soient limités,
Et qui sait les souffrir les a déjà domptés.

CAMMIANE, Tragédie de la Caze, autre pièce d'invention, n'est connue dans les annales du théâtre, que parce que son auteur mourut pendant qu'on la représentait, et ne put par conséquent être témoin de sa chûte.

MARGUERITE DE FRANCE, Tragédie de Gilbert. — Le sujet est tiré de l'histoire moderne. Cette princesse avait été accor-

dée au fils de Henri II, roi d'Angleterre. Le monarque en la voyant l'aima et voulut l'épouser lui-même. Cette rivalité odieuse fit naître une révolte : la victoire, comme on s'en doute bien, fut, ainsi que l'amour, pour la jeunesse; on laissa à Henri sa couronne, et il céda sa maîtresse.

Gilbert, dont le nom paraît ici pour la première fois, était en France le Résident de la reine Christine de Suède. Il paraît qu'il s'occupa plus de vers que de négociations. Chapelain, dans ses rapsodies, appellait Gilbert un esprit délicat, et Gilbert dans ses préfaces, appellait Chapelain un esprit sublime. Le tems a fait justice de toutes ces absurdes épithètes.

On a du Plénipotentiaire Gilbert, treize pièces de théâtre, parmi lesquelles sont une *Rodogune* et une *Sémiramis*.

Gilbert, malgré ses vers, les éloges de Chapelain et les bienfaits de la reine Christine, mourut pauvre en 1675, dans la maison d'Hervart, l'ami, plutôt que le protecteur, de la Fontaine.

ORPHÉE et EURYDICE, ou LA

GRANDE JOURNÉE DES MACHINES, est une Tragédie de Chapoton, qui ne dut son succès qu'à son spectacle. C'est le sujet si connu de notre Opéra de Gluck. Chapoton a délayé en cinq actes d'une longueur mortelle, une fable qui ne comportait que trois scènes. Il y a dans le troisième acte une harangue d'Orphée à Pluton, qui contient quatre-vingt-dix vers, et finit par une chanson. Le dieu des ombres se laissa séduire par le vaudeville, et permit à Orphée d'emmener Eurydice.

La pièce ne finit pas au dénouement ordinaire de nos *Orphée*. Chapoton prolonge sa fable, en la conduisant jusqu'à la mort de son héros, déchiré par les Bacchantes, et à la vengeance que tire de ces dernières le dieu du vin. Il y avait là de quoi faire trois Tragédies.

Pendant que Chapoton cherchait à soutenir ses Tragédies par des machines, Balthazar Baro soutenait les siennes par des madrigaux et des pointes. Ce secrétaire du fameux d'Urfé, et continuateur de son roman, donna en 1640 sa Tragédie de CLARIMONDE, dont la scène est à Alger, et dont les vers, sans leur

leur ton fade et doucereux, seraient assez dignes des pirates qui habitent cette partie de la Barbarie. Il ne faut point confondre ce Baro, avec Baron, le Roscius de son siècle, à qui nous devons la bonne Comédie de l'*Andrienne*.

LA TROADE de Sallebray, est la mille et unième copie de la destruction de Troye, sujet tiré des Grecs, et où ils n'ont jamais été effacés.

Benserade parut sur la scène après Sallebray : il donna MÉLÉAGRE, par laquelle il termina sa carrière dramatique : cette Méléagre est une héroïne des Métamorphoses, qui pourrait fournir le sujet d'un chant de poëme épique, mais non celui d'une Tragédie.

Le ton de *Méléagre* est celui de la haute Comédie : on peut en juger par ce dialogue de Déjanire et d'Atalante, où il s'agit des dangers de l'état d'Amazone.

DÉJANIRE.

Atalante, après tout, dans l'état où nous sommes,
Ne devons-nous pas vivre autrement que les hommes ?

Nos maux sont différens, de même que nos biens;
Ce sexe a ses plaisirs, et le nôtre les siens.
Encor qu'ils semblent nés pour se faire la guerre,
Nous ne le sommes pas pour dépeupler la terre.

ATALANTE.

Pour vous, vous êtes fille, et fille infiniment;
Et moi, si je la suis, c'est de corps seulement.

Isaac de Benserade, de l'Académie Française, était, suivant une généalogie peut-être un peu suspecte, petit-neveu du Grand Maître de Malte, de Vignacourt : on le destinait au sacerdoce; mais une comédienne qu'il aimait le fit entrer dans la carrière du théâtre. Il s'introduisit en qualité de bel esprit auprès du Cardinal de Richelieu, qui avait la prétention de l'être lui-même, et ce Ministre le mit au rang des poëtes dont il payait, avec une pension, les dédicaces.

Au commencement du règne de Louis XIV, la Cour du monarque avait pris un goût singulier pour les Ballets dramatiques; Benserade, chargé de présider à ces spectacles, y déploya une imagination peu commune; il eut l'adresse, dans la composition des vers qui s'y déclamaient, de

confondre le caractère des personnes avec celui des personnages, ce qui donnait lieu à une foule d'allusions heureuses. Louis XIV fut sensible à cette manière ingénieuse de le flatter, et Benserade resta le poëte de la Cour pendant vingt ans.

Tout le monde connaît l'idée étrange qu'eut Benserade de mettre les métamorphoses d'Ovide en rondeaux; rien ne peint mieux le mauvais goût du tems introduit par Voiture, et qu'on se plaît aujourd'hui à faire renaître.

Les pointes, les chûtes épigrammatiques convenaient davantage aux inscriptions en vers que Benserade avait mises, de tout côté, dans sa maison de plaisance de Gentilly. Voltaire, excellent juge en ce genre, en faisait plus de cas que de ses autres ouvrages.

Benserade mourut en 1691, âgé de quatre-vingts ans : on connaît les vers que le charmant conteur Senecé mit au bas de son portrait.

Ce bel esprit eut trois talens divers,
Qui trouveront l'avenir peu crédule.
De plaisanter les grands il ne fit point scrupule,
Sans qu'ils le prissent de travers.

Il fut vieux et galant, sans être ridicule,
Et s'enrichit à composer des vers.

Desmarets, le prête-nom du Cardinal de Richelieu, paraît encore en 1640, pour être deux fois terrassé par le grand Corneille. Ses deux Tragédies étaient *Scipion* et *Roxane* : il est probable que le Ministre de Louis XIII en avait fourni le plan, et peut-être les vers de quelques scènes ; mais devenu plus discret par le mauvais succès de *Mirame*, il laissa à son favori tout le désagrément de sa double chûte.

C'est une tradition reçue dans l'Histoire du Théâtre, que l'abbé d'Aubignac qui ignorait la part que Richelieu avait aux productions dramatiques de Desmarets, ayant fait imprimer une critique très-vive de *Roxane*, le Ministre ulcéré l'empêcha d'être élu de l'Académie Française.

SCIPION est un sujet de l'histoire Romaine, défiguré par Desmarets. Cependant tout faible que paraît ce grand personnage, il n'est pas toujours l'*imbécille Ibrahim* de notre Bajazet. Voici des vers du monologue qui sont un peu plus dans son caractère.

Quoi ! tandis qu'Annibal saccage l'Italie,
Que par lui notre gloire est presqu'ensevélie ;
Tandis qu'il est ardent au travail nuit et jour,
Je perdrais donc le tems à faire ici l'amour !
Ombres de mes parens, qui n'ètes point vengées !
De mon triste pays, campagnes ravagées !
Cités mises en feu, fidèles légions,
Dont le sang est épars en tant de régions !
Vous, généreux consuls, ames dignes d'envie,
Qui dans les champs Latins prodiguâtes la vie ;
Et toi, Rome, aux abois sous l'orgueil étranger,
A moi seul appartient l'honneur de vous venger.

ROXANE. — Desmarets qui gâte tout ce qu'il touche, a fait entrer dans cette Tragédie l'histoire de l'assassinat de Clitus par Alexandre, mais en la défigurant ; car il suppose que ce Grec entra dans une conjuration contre son prince ; ce qui est démenti par toute l'antiquité. Pour Roxane, l'héroïne de la pièce, elle avait juré de ne jamais donner sa main au vainqueur de Darius, tant que Phradate son amant vivrait, et le généreux Phradate se tue pour la tirer d'embarras. Voilà ce qui s'appellait une Tragédie, au dîner du Cardinal de Richelieu.

De tems en tems cependant, on rencontre dans *Roxane* des vers qui supposent du talent : ils auraient été meilleurs, si Boileau avait appris au poëte de Richelieu à les faire un peu plus difficilement. Voici comment Roxane, dans un moment de dépit, parle à Phradate :

J'osai te préférer dans ma misère extrême,
Et ton cœur me flatta, plus que le diadême;
Je t'ai rendu plus grand que ce puissant vainqueur;
Je te l'ai fait combattre et vaincre dans mon cœur.
Je t'ai fait triompher. Ah ! l'osais-tu prétendre?
Je t'ai mis dans mon ame au-dessus d'Alexandre....
Et tu m'abaisses, lâche, autant que tu le peux,
M'appellant un sang vil, un esprit orgueilleux.
Je suis du sang de ceux qui les trônes soutiennent,
De ceux qui font les rois, de ceux qui le deviennent...
Qu'un autre appelle orgueil ma constance, et l'outrage,
Mais par toi cet orgueil se doit nommer courage, etc.

L'abbé de Boisrobert donna en 1640, à la suite des Tragédies de Desmarets, sa pièce de PALÈNE, tirée du roman Grec de Parthénius. L'éditeur dit dans la préface : » Tout le monde a vu cette pièce sur le » théâtre, et tout le monde veut la voir

» encore sur le papier ; c'est un chef-
» d'œuvre de l'art, dont la forme ne cède
» point à la matière. Les vers n'en sont
» pas moins excellens que le sujet, etc.

La vérité est, que *Palène* n'est ni bien imaginée, ni bien écrite, qu'il est très-difficile de la lire, et que si c'est un chef-d'œuvre, c'en est un de ridicule.

Les annales dramatiques, à l'époque dont l'histoire nous occupe, se terminent à l'IPHIGÉNIE EN AULIDE de Rotrou. Le maître de Corneille ne fit guère que traduire *Euripide* : la gloire de faire de cette fable Grecque un des chef-d'œuvres de l'esprit humain, était réservée à l'immortel Racine. Voici à peu-près les seuls vers qu'on puisse citer de la pièce de Rotrou. Le poëte les met dans la bouche d'Iphigénie.

Ne m'ôtez point l'honneur de mourir avec gloire,
Et d'en laisser aux Grecs une heureuse mémoire ;
Il m'importe fort peu que le coup que j'attends
Soit l'ouvrage d'un homme ou l'ouvrage du tems ;
Je puis seule accomplir tous les vœux de la Grèce....
J'aurai puni Pâris, j'aurai saccagé Troye,

Vengé l'honneur des Grecs, satisfait Ménélas,
Et pour tous ces exploits, il ne faut qu'un trépas....

ACHILLE.

Non, je ne puis souffrir qu'on vous ôte le jour....
Je suivrai sans respect la fureur qui m'anime,
J'immolerai le prêtre aux yeux de la victime, etc.

Tel était l'état de la scène Française, quand notre Sophocle donna son immortel *Polyeucte*.

1641.

MORT DE POMPÉE, Tragédie du grand Corneille. — Cette Tragédie est la seule pièce à grand caractère dont, cette année, la France s'honore. Tâchons de caractériser un moment l'impuissance des rivaux de ce grand homme.

CASSANDRE ou la Comtesse de Barcelone, Tragédie de Boisrobert. — Si l'on désirait connaître la manière de cet abbé de Boisrobert, qui, seul avec le capucin Joseph, mena le Grand Visir de Louis XIII, il faudrait choisir sa *Comtesse de Barcelone*, comme la moins mauvaise de ses productions dramatiques; je dis la moins mauvaise,

car il ne faut rien chercher de bon entre *Cinna* et *Polyeucte* : ce n'est pas que le drame de Boisrobert n'ait ouvert en sa faveur les cent bouches de la renommée : on disait à la Cour que Boisrobert était notre Sophocle ; et le Cardinal, parmi les chef-d'œuvres de l'esprit humain, ne voyait que *Mirame* au-dessus de *la Comtesse de Barcelone*. Un succès aussi inespéré enivra aisément le poëte courtisan, et on s'en apperçoit assez au ton avantageux de sa préface.

» Je m'assure, lecteur, que cette Tragi-
» Comédie que toute la Cour et la ville ont
» trouvée si belle sur le théâtre, ne te
» paraîtra guère moins agréable sur le
» papier, et que tu la trouveras aussi bien
» soutenue par la délicatesse et par la
» majesté de ses vers, que par la dignité
» de son sujet. Si Villegas, Espagnol assez
» obscur, qui a été assez heureux pour
» trouver un si beau nœud, eût eu la même
» fortune dans le dénouement, cette seule
» production l'aurait sans doute égalé aux
» plus fameux inventeurs de sa nation et
» de son siècle. »

Ainsi parlait un écrivain dont toutes les

productions sont marquées au coin de la faiblesse; et ses contemporains gardaient le silence, tandis que Corneille qui avait tant contribué à créer son siècle, soulevait tous les beaux esprits de son tems, lorsque se mettant une fois à sa place, il imprimait ce vers courageux :

Et je dois à moi seul toute ma renommée.

C'est que l'homme vulgaire, que la noble fierté du génie écrase, n'est jamais humilié par l'amour propre de la médiocrité.

L'abbé de Boisrobert, dont j'ai déjà eu occasion d'esquisser le portrait, était né à Caen en 1592, et dut toute sa fortune aux grâces de son esprit et à son enjouement. Le Cardinal de Richelieu, dont le génie quelque actif qu'il fût, ne pouvait pas toujours balancer les destinées de l'Europe, accueillit le jeune poëte et le combla de bienfaits; il le fit successivement abbé de Châtillon-sur-Seine, aumônier du roi, conseiller d'Etat, et, ce qui lui était assez inutile, il lui accorda des lettres de noblesse.

C'est à l'abbé de Boisrobert que la nation doit en grande partie l'établissement de l'Académie Française.

Boisrobert eut des ennemis, parce qu'il était le favori d'un Ministre. Les plus implacables furent les Jésuites; ils ne lui pardonnèrent point d'avoir tourné en ridicule la personne du père Annat, le confesseur du roi, et un des héros des *Provinciales*.

On accusa le poëte de Richelieu d'avoir les mœurs de Pétrone; mais malgré un double exil qu'on lui fit subir, on ne le prouva jamais.

La passion de Boisrobert pour le jeu est un peu plus avérée. Ménage a conservé sur ce sujet une singulière anecdote. Jouant un jour avec le duc de Roquelaure, le poëte perdit trente mille francs sur sa parole; trente mille francs étaient alors la fortune d'un homme sans désirs. Boisrobert, hors d'état de satisfaire sa dette, proposa un accommodement. Bautru son ami porta au duc quatorze mille francs, et le pria de remettre le reste de la somme. *Boisrobert*, dit-il, *m'a promis qu'en reconnaissance, il vous adresserait une ode, mais contre l'ordinaire des débiteurs qui paient leurs créanciers en vers, il la fera aussi méchante qu'il lui sera possible; cela vous*

fera le plus grand honneur, M. le duc ; car dès qu'on saura que vous avez fait présent de seize-mille francs pour un mauvais ouvrage, on présumera que vous auriez payé un bon, de la moitié de votre fortune : cette tournure adroite flatta la vanité de Roquelaure, et sauva la ruine de Boisrobert.

Boisrobert a laissé un grand nombre de pièces de théâtre, dont aucune n'a survécu à son Mécène, le Cardinal de Richelieu.

BLANCHE DE BOURBON, Tragédie de Regnault. — La princesse qui aime le roi de Castille son époux, a le chagrin de se voir préférer une Marie de Padille ; encore n'est-ce point par ses charmes ni par les grâces de son esprit, que cette rivale captive le cœur du monarque ; c'est (qui le croirait dans un siècle de lumières !) par ses sortilèges. Heureusement la Médée Espagnole ne triomphe pas comme la Médée Grecque ; on rend ses enchantemens inutiles, elle se tue, et Blanche recouvre le cœur de son époux.

Cette absurde Tragédie aurait dû être originaire d'Espagne : car alors on aurait pu la faire jouer à l'Inquisition.

Un Duteil, insipide traducteur de Suétone, donna ensuite, sous des auspices aussi peu favorables, sa Tragédie de l'INJUSTICE PUNIE : c'est le fameux sujet de l'enlèvement de Virginie par le Décemvir Appius. La pièce ne mérite aucune analyse; pour le style, on peut en juger par ces vers ridicules : le poëte les a mis dans la bouche d'Appius.

Si je condamne à tort une fille au servage,
C'est pour la trop aimer que je lui fais outrage;
Loin de lui commander, je lui veux obéir.
Tu me parles, vertu, je ne te puis ouir;
Ton maintien sérieux et ta face ridée,
Viennent à tout moment s'offrir à mon idée;
Mais l'amour en riant dissipe ce respect.

On peut assimiler Saint-Germain, auteur du GRAND TIMOLÉON, avec Duteil, auteur de l'*Injustice punie*.

Venez, Pradon et Bonnecorse,
Ecrivains de la même force.

Ce grand Timoléon est le fameux héros de Corinthe, qui assassina son frère pour rendre sa patrie libre. Ce sujet, mâle et digne du pinceau de Corneille, est dégradé

par une épisode d'amour, dans la rapsodie dramatique de Saint Germain.

C'est encore à regret que je tire de l'oubli une superfétation poëtique de Guérin du Bouscal, qui a pour titre, LE FILS DESAVOUÉ ou LE JUGEMENT DE THEODORE. Le sujet de la pièce est très-bizarre. Une dame Romaine refusait de reconnaître son fils; Théodore n'ayant point de preuve légale, ordonne à cette marâtre de l'épouser. L'idée de l'inceste effraie la Romaine, la voix de la nature se fait entendre, et le jeune homme est reconnu. Ce jugement fit appeller Théodore le Salomon de l'Italie.

Baro, voyant que les Tragédies dont le sujet était tiré de l'histoire ne réussissaient pas, s'avisa de donner PARTHENIE, pièce de son invention, où Alexandre le Grand exprime sa flamme en madrigaux, comme les Tyrcis de Fontenelle. Voici cependant un couplet de *Parthénie*, où il y a de grandes beautés. L'héroïne parle au vainqueur de Darius :

Sire, ce qu'aujourd'hui tu recherches de moi,
Est digne d'un tyran, mais indigne d'un roi;

Que ces lâches beautés devant toi prostituent
Leurs appas avilis qui charment, mais qui tuent;
Qu'elles t'accordent tout, de crainte de périr;
Elles savent flatter, et moi je sais mourir.
Use plus sagement des faveurs de Bellonne;
N'aguères je portais le scèptre et la couronne;
Et bien que désormais ces marques de grandeur
Ne soient plus dans mes mains, elles sont dans mon cœur.
C'est là que méprisant les coups de la fortune,
Et le fâcheux succès d'une guerre importune,
Malgré ma servitude, et malgré tes projets,
Ma vertu trouve encore un scèptre et des sujets.

Ce couplet, il faut l'avouer, est, à quelques inégalités près, digne de Corneille dans sa force. Le vers sur-tout,

Elles savent flatter, et moi je sais mourir,

vaut seul une scène entière.

L'oreille de l'homme de goût, accoutumée à l'harmonie, passe difficilement des bons vers à la prose. Voilà pourquoi le THOMAS MORUS de la Serre, qu'on joua après *Parthénie*, quoique glorieux du succès de la représentation, ne put obtenir le succès de l'estime que donne le sang-froid du cabinet. Cette Tragédie en prose est l'his-

toire des amours du roi d'Angleterre Henri VIII, pour Anne de Boulen : on y trouve quelques situations, mais point de connaissance du théâtre, et encore moins du cœur humain.

Jean Puget de la Serre, conseiller d'Etat, et historiographe de Monsieur, frère de Louis XIII, naquit à Toulouse vers l'an 1600 : il fut un des modèles de ce style amphigourique, que Boileau appellait plaisamment du *galimatias double*. Il en fit même un jour l'aveu, dans une conférence que tenait dans Paris un pédant nommé Riche-Source. L'orateur ayant long-tems déraisonné d'un style pompeux sur l'éloquence, la Serre, dans un moment d'enthousiame, alla l'embrasser, et lui dit : « mon ami, depuis vingt ans que je com- » pose, j'ai bien débité du galimatias ; » mais tu viens d'en dire plus en une heure, » que je n'en ai écrit pendant tout le cours » de ma vie. »

Qui croirait que cet homme, si naïf auprès de Riche-Source, fut le plus présomptueux des hommes auprès du grand Corneille ? Voici comment on le fait parler dans le *Parnasse réformé*.

» Mon

« Mon *Thomas Morus* s'est acquis une » réputation que toutes les autres pièces » du tems n'ont jamais eues. Le Cardinal » de Richelieu a pleuré à toutes les repré- » sentations (*a*), et la Cour ne lui a pas » été moins favorable que le Ministre. Le » Palais Royal était trop petit pour con- » tenir la foule que la curiosité attirait à » cette Tragédie, et quatre portiers furent » tués, de compte fait, la première fois » qu'on la joua. Voilà ce qui s'appelle de » bonnes pièces ! Un Corneille n'à point » de preuves si concluantes de l'excellence » des siennes, et quand ce poëte aura fait » tuer cinq portiers en un seul jour, » j'avouerai de bon cœur sa supériorité. »

La Serre a composé toutes ses Tragédies en prose, mais Montfleury a fait l'honneur à la moins mauvaise de la traduire en vers; c'est *le Sac de Carthage*, qu'on trouve dans le recueil de ce poëte comédien, sous le nom de *la Mort d'Asdrubal*.

Les autres dramatiques qui concoururent avec Corneille, l'année de *la Mort de Pompée*, sont déjà connus par des succès

---

(*a*) Il ne pleurait pas au *Çid* de Corneille.

éphémères ou par des chûtes. L'un est Chevreau, qui donna une pièce de son invention, sous le titre des VERITABLES FRÈRES RIVAUX, où un Pisimant dit à une Doralise :

Miracle de beauté, avant la fin du jour,
Vous aurez fait mourir un miracle d'amour.

L'autre est la Calprenède, qui, jetant toutes ses Tragédies dans le moule de ses romans, fonde son PHALANTE sur le sacrifice étrange, qu'un amant fait à son ami, de sa maîtresse.

Desfontaines ajouta à cette liste de pièces oubliées, son faible BÉLISAIRE, et l'abbé de Boisrobert, son insipide COURONNEMENT DE DARIUS.

La dernière Tragédie que je trouve dans les annales du théâtre, à l'époque qui nous occupe, est L'ANDROMIRE de Scudéry; il y a dans cette pièce, qui est de l'invention du poëte, un grand fracas d'évènemens, mais aucune convenance théâtrale. Jugurtha et Syphax n'ont aucun caractère décidé. L'héroïne est une comtesse d'Escarbagnas, et ses sœurs de franches courtisanes. Cependant l'auteur dit, dans sa préface, que cette

Andromire, soit pour l'invention, soit pour le style, est le dernier effort de son esprit. Il est vrai que le *dernier effort de l'esprit* de Scudéry, n'est pas le dernier effort de l'esprit humain.

1642.

Le trône de la Tragédie continue à être occupé par le grand Corneille; car on ne voit paraître aucune pièce qui fasse époque, entre la *Mort de Pompée* et *Rodogune*.

Parmi les faibles rivaux de ce grand homme, il y en eut quelques-uns qui se firent justice, en se contentant de se faire imprimer. Ainsi le *Cyrus* de Nondon ne parut point sur le théâtre, et on ne le trouve aujourd'hui que dans les cabinets des Bibliomanes.

L'abbé d'Aubignac eut la même modestie, en donnant au public sa PUCELLE d'ORLÉANS, Tragédie en prose, où toutes les règles du théâtre sont observées avec le scrupule d'un commentateur d'Aristote, mais qui laisse toujours le cœur vuide, ce qui est pire encore que l'infraction des règles.

La dernière pièce de cette époque, qui ne s'exposa pas sur le théâtre à l'affront d'une chûte, est le DÉLUGE UNIVERSEL de Hugues de Picou, avocat au Parlement; l'auteur, descendant sans doute d'un ancien confrère de la passion, a soin d'annoncer au frontispice de sa Tragédie, que c'est un abrégé de la théogie naturelle, et il la termine, en bon chrétien, par une prière à la Trinité. Observons, comme un phénomène doublement étrange, que cette espèce de Mystère est de la date de *Rodogune*, et que le Cardinal Mazarin eut la faiblesse d'en accepter la dédicace.

Parmi les poëtes du tems qui descendirent dans l'arêne dramatique, pour lutter contre le créateur de *Cinna* et de *Polyeucte*, je vois d'abord Scudéry, ce gouverneur de Notre-Dame de la Garde, qui mérita par sa vanité, d'être un des héros burlesques du voyage de Bachaumont : il donna trois Tragédies à cette époque, *Ibrahïm*, *Arminius* et *Axiane*. La dernière est en prose.

IBRAHIM ou l'ILLUSTRE BASSA. — C'est le dénouement du roman de ce nom

qui fait le sujet de cette Tragédie : on n'y voit ni génie d'ensemble, ni beautés de détail ; aussi elle réussit peu. Cependant l'auteur, qui croyait toujours avoir raison contre le public, attribua cette humiliation qu'il subit, à la mort subite du premier personnage. On peut consulter à cet égard la préface d'*Arminius*.

ARMINIUS ou LES FRÈRES ENNEMIS. Le héros de l'antique Germanie paraît dans cette pièce, non pour rendre sa patrie libre, mais pour sauver Hercinie sa maîtresse des fers de Germanicus. Quand on lit avec attention *Arminius*, on voit que le poëte a eu en vue de jouter contre *Cinna* ; mais comme il n'avait point de goût, il se trouve que le rôle qu'il a imité avec le plus de scrupule, est précisément le seul qui dégrade le chef-d'œuvre de Corneille, c'est-à-dire, celui de Livie, que les comédiens sont dans l'usage de retrancher, quand ils représentent cette Tragédie.

Scudéry a mis quelques beaux vers dans la bouche de Germanicus.

Ami, nous combattons et sans fraude et sans haine,
Et l'honneur est le prix de la vertu Romaine.

L'univers est le prix de nos fameux combats,
Mais l'univers sans lui ne nous satisfait pas.
Les lâches seulement dérobent la victoire,
Et vaincre sans péril, serait vaincre sans gloire.

On voit que ce dernier vers est le germe de celui-ci qui a fait proverbe.

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

AXIANE est tirée d'une épisode du roman de l'illustre Bassa. C'est un poëme en prose, fait pour prouver que les vers n'ajoutent rien, ni au mérite, ni à l'intérêt d'une Tragédie. Nous avons vu de nos jours La Motte étayer le même paradoxe d'un *OEdipe* en prose, que les gens de goût n'accueillirent pas mieux que l'*Axiane* de Scudéry.

Un poëte non moins présomptueux que Scudéry, quoiqu'il n'eût pas son talent, est l'auteur d'ARISTOTIME, qui, dans divers avis au lecteur, ménace le public de sa haine, s'il n'approuve pas ses ouvrages. *Aristotime* est un tyran d'Élide, qui, non content d'avoir usurpé le pouvoir suprême, se croit en droit d'asservir la beauté timide et vertueuse. Le crime ne se consomme pas; *Aristotime* est détrôné

par des conjurés, et il s'empoisonne pour ne pas mourir sur un échaffaud. La fable de ce poëme est tirée d'un opuscule de Plutarque, qui a pour titre, *Des faits vertueux des femmes*. Il y a un assez beau rôle dans cette pièce; c'est celui de l'héroïne, qui triomphe d'*Aristotime*.

ALINDE, moins heureuse qu'*Aristotime*, n'a pas un seul rôle capable de désarmer les censeurs. C'est un tissu de conversations amoureuses, tenues par de froids amans qui voyagent sur la carte du Tendre. Une Iris, qu'on ne soupçonne pas à son nom, princesse de Thrace, exhorte son berger à la constance; et celui-ci lui répond par ces vers, qui sont encore les meilleurs de la pièce :

Hé pourquoi voulez-vous qu'une ame infortunée
Trouve l'éternité dans le cours d'une année ?
Le soleil a-t-il droit, par le nombre des jours,
Comme il forme les fruits, de former les amours ?

L'auteur de cette froide bergerie est un la Menardière, qui fit sa cour au Cardinal de Richelieu, et que celui-ci fit nommer de son Académie; il succéda à Tristan, l'auteur de *Mariamne*.

LA MORT D'AGIS n'est pas une Tragédie à l'eau-rose comme *Alinde* ; il s'agit dans cette pièce, vraiment républicaine, de ramener Sparte aux lois de Lycurgue ; mais à cette époque les mœurs primitives sont changées, on ne voit plus couler dans les citoyens le sang des Léonidas et des héros des Thermopyles. Aussi Agis paie de sa mort le projet qu'il a de rendre sa patrie libre et heureuse.

Le héros de cette pièce fait ainsi le tableau de Sparte sous Lycurgue.

. . . .

Le soldat négligeait le butin pour l'honneur,
Au bonheur du pays il plaçait son bonheur ;
Il ne savait point l'art d'aller faire la guerre,
Plutôt pour ravager, que pour sauver la terre ;
Les orateurs parlaient avec sincérité,
La justice régnait avec égalité ;
Et jamais les présens n'avaient eu la puissance
De faire lâchement trébucher la balance ;
Les trônes de nos rois n'étaient point revêtus
Des ornemens de l'or, mais de ceux des vertus.

Du Bouscal est l'auteur d'*Agis* ; nous avons déjà eu occasion de parler de ce

poëte, dont la personne devrait être moins obscure, après avoir fait une pareille Tragédie.

LA BELLE EGYPTIENNE de Sallebray, n'a d'autre rapport que celui de la date, avec *la Mort d'Agis*; c'est une espèce de roman en scène, dont le sujet est tiré d'une nouvelle de Cervantes, et qui ne mérite pas même les honneurs d'une analyse.

CYMINDE qui parut à la suite de *la Belle Egyptienne*, avait deux pères : l'un était l'abbé d'Aubignac qui avait conçu le plan de la pièce, et qui en avait rédigé les scènes; l'autre était Colletet qui l'avait versifiée. Cette *Cyminde*, héroïne Sarmate, voyant qu'on allait sacrifier son époux à Neptune, se dévoue pour le sauver, et montée sur une barque légère s'abandonne au gré des flots. L'époux non moins généreux, ne veut point survivre à *Cyminde*, et se précipite dans la mer. Heureusement personne ne meurt; les vagues portent les deux victimes sur le rivage; Neptune s'appaise, et il est permis au couple magnanime de vivre et d'être heureux.

Colletet, le versificateur de *Cyminde*, était un des cinq auteurs qui rédigeaient l'esprit dramatique de Richelieu; on sait que ce poëte ayant porté au Ministre le prologue de la comédie des *Thuilleries*, où sont ces trois vers :

La canne s'humectant de la bourbe de l'eau,
D'une voix enrouée et d'un battement d'aile
Animе le canard qui languit auprès d'elle;

celui-ci lui donna de sa propre bourse vingt-cinq louis, en ajoutant que le roi n'était pas assez riche pour payer le reste du prologue.

Malgré les bienfaits de Richelieu, Colletet fut toujours pauvre. C'est cette pauvreté que Boileau eut la faiblesse d'attaquer, dans ces vers qui déshonorent sa mémoire.

Tandis que Colletet, crotté jusqu'à l'échine,
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine.

Colletet était de l'Académie Française, ainsi que le satirique; il mourut en 1659.

Un autre des poëtes aux gages de Richelieu, l'abbé de Boisrobert, tenta de cueillir des lauriers dramatiques à la suite

de Colletet : il donna LA VRAIE DIDON, ou DIDON LA CHASTE. La fable de cette pièce n'est point fondée sur les amours d'Énée ; le poëte aima mieux transcrire les monumens historiques, que de faire trouver à Carthage deux personnages qui ont vécu à près de trois siècles d'intervalle. C'est Hiarbas, roi de Gétulie, qui demande à main armée la foi de Didon. Celle-ci voyant l'Africain maître de sa capitale, se tue pour ne point l'épouser, et Hiarbas se poignarde sur son cadavre. Le style de cette pièce est encore au-dessous de *la Comtesse de Barcelone*.

A l'époque dont l'histoire nous occupe, on essaya de donner au théâtre une Tragédie composée non de cinq actes, mais de cinq pièces différentes qui n'étaient réunies que par le titre. Telle est l'origine du TRIOMPHE DES CINQ PASSIONS. Les uns l'attribuent à Gillet de la Tessonnerie, et les autres à Gilbert. Le peu de succès de l'ouvrage a dû redoubler les ténèbres sur sa vraie paternité.

Personne ne disputa à Gilbert la chûte

de PHILOCLÉE. C'est, sous un autre titre, le superbe sujet de *Mérope*, manqué par la Chapelle, qui le traita sous le titre de *Téléphonte*, rendu en vers durs par la Grange sous celui d'*Amasis*, et devenu, sous la plume de Voltaire, un des chef-d'œuvres de la scène Française. Une tradition veut que le Cardinal de Richelieu ait travaillé à *Philoclée*; mais depuis la chûte de *Mirame*, le Ministre prudent ne mettait dans son secret que ses coopérateurs.

La dernière pièce de 1642 est le SAINT EUSTACHE de Desfontaines; l'homme de goût ne peut parler de ce *Saint Eustache*, après *Saint Polyeucte*. Cependant en voici quelques vers, qui n'auraient point été désavoués par Corneille.

Les tombeaux aux grands cœurs sont bien indifférens,
Les plus beaux sont affreux aux regards des tyrans.
Ces marbres arrachés du centre de la terre,
Et que le luxe élève au-dessus du tonnerre,
Dedans leurs monumens si pompeux et si hauts,
Recèlent leur cadavre et non pas leurs défauts.
De leur ambition l'odieuse mémoire,
Fait voir avec horreur ces restes de leur gloire;

Et le crime qui tient les méchans dans ses fers,
Sur la pourpre et dans l'or les entraîne aux enfers.

1643.

Cette année dramatique ouvre par LA BELLE ESCLAVE, sujet tiré d'un roman; car le goût Espagnol, depuis le *Cid*, domina long tems la scène Française.

L'Étoile, auteur de la *Belle Esclave*, était un des cinq auteurs qui rédigeaient le théâtre de Richelieu. Ce poëte était dans l'usage, ainsi que Malherbe et Molière, quand il avait achevé un ouvrage, de le lire à sa servante; et il jugeait par l'impression qu'il faisait sur cette ame neuve, de celle qu'il pourrait faire sur le public.

LA ROXELANE de Desmarres, est à peu près notre conte des trois Sultanes, excepté que le poëte a borné son intrigue au mariage de Soliman avec Roxelane. On peut juger du peu de noblesse qui règne dans le style de cette pièce, par cet entretien du prince, avec le Muphti.

LE MUPHTI.

. . . . Vous pouvez l'épouser.

SOLIMAN.

Épouser une esclave ! ah, que dites-vous, père !

LE MUPHTI.

Le remède est facheux, mais il est salutaire.
Ah, Seigneur ! qui des deux est indigne de vous,
D'être né d'une esclave, ou d'en être l'époux ?

Les dernières pièces de 1643 sont en prose ; l'une est l'HERMENEGILDE de la Calprenède, que Montauban, quelques années après, mit en vers sous le nom d'*Indegonde*, ce qui était plus aisé que de la rendre bonne ; l'autre est le MARTYRE DE SAINTE CATHERINE, de la Serre, Tragédie si faible, que l'auteur lui-même ne la jugea pas digne d'être représentée. Cette modestie sauvera à sa mémoire l'affront d'une analyse.

J'aurais voulu pour la mémoire de Rotrou ne point parler de son *Bélisaire*, qui fut représenté la même année avec un succès plus que suspect ; cependant, malgré la faiblesse de son architecture, on y rencontre de tems en tems des détails dignes de l'auteur du *Venceslas*, et du maître de Corneille.

De 1644 à 1647.

Toutes les gloires dramatiques de ces trois années sont encore éclipsées par la *Rodogune* du grand Corneille.

Les Tragédies qui ont aspiré à quelque rivalité, en présence de cette *Rodogune*, sont heureusement en petit nombre, et méritent peu les honneurs de l'analyse.

L'une est la *Virginie* de Leclerc, le même qui, en 1676, donna une Tragédie d'*Iphigénie*, concurremment avec l'immortel Racine, et dont le nom n'est parvenu à nous qu'avec le ridicule de l'épigramme.

L'autre est le *Mort Vivant*, sujet de Comédie, traité tragiquement, qui n'a rien ajouté à la gloire mesquine du bouffon de Richelieu, Boisrobert.

Une troisième est l'*Artaxerxe* de Magnon, poëte un peu plus connu par sa *Jeanne de Naples*, qu'il donna onze ans après, et qui obtint un succès éphémère; cependant cette dernière pièce n'a guère de remarquable que la forfanterie de sa préface : « Mes pièces, dit le poëte de la » Garonne, me coûtent moins de peine

» à faire que l'on n'en prendra à les lire ;
» et pour te le faire voir, lecteur, je veux
» bien t'avertir, dans un tems oú l'on
» croit être épuisé dans la façon d'un
» sonnet, que je projette un travail de
» deux cents mille vers, et d'autant de
» prose à proportion. . . . . Mon entreprise
» est de produire en dix volumes, chacun
» de vingt mille vers, une science uni-
» verselle ; mais si bien conçue et si bien
» expliquée, que les bibliothèques ne te
» serviront plus que d'un ornement inu-
» tile. »

Je trouve encore à cette époque une *Porcie Romaine* de Boyer, l'auteur infortuné d'un théâtre composé de 33 pièces, dont aucune ne lui a survécu.

La seule qui ait usurpé une sorte de succès momentané est l'*Agamemnon*, donné en 1706 ; encore l'auteur ne le dût-il qu'à une anecdote assez singulière que l'histoire du théâtre de Beauchamps nous a conservée.

Boyer, découragé de ne paraître jamais sur la scèce que pour y être sifflé, pria un jeune gascon du nom d'Assezan, nou-

vellement

vellement arrivé dans la Capitale, de prendre pour *Agamemnon* les honneurs de la paternité : le stratagême eut son effet ; Racine lui-même, le plus grand fléau de Boyer, protégea le nouveau débutant. Boyer, triomphant de la méprise, un jour que la pièce recevait les plus vifs applaudissemens, ne put s'empêcher de s'écrier du sein du parterre : *cette Tragédie, malgré mons de Racine, est pourtant de Boyer*. Le mot lui coûta cher, car *Agamemnon* fut sifflé le surlendemain.

Le seul ouvrage qu'on puisse citer après *Rodogune*, est peut-être la *Mort de Chrispe* de Tristan. Il est vrai qu'on croit, à quelques égards, passer d'Athènes dans la Béotie, quand, l'ame pleine du cinquième acte de *Rodogune*, on tombe sur une Tragédie de Tristan qui ne soit pas sa *Mariamne*. Mais enfin, toute faible qu'est la *Mort de Chrispe* pour le style, pour l'entente des scènes et pour le dialogue, il y règne un intérêt, vraiment théâtral ; ajoutons que le rôle du héros de la pièce, et celui de Constance, offrent quelquefois des beautés du second ordre. N'oublions pas que Tristan partage avec

Mairet et Rotrou la gloire d'avoir préparé les voies au grand Corneille.

1647.

Cette année n'est pas moins mortelle que les autres aux rivaux du grand Corneille ; elle est célèbre par le dernier de ses chef-d'œuvres, par *Héraclius*.

On y voit paraître la *Zénobie*, Tragédie en prose de l'abbé d'Aubignac, qui raisonnait, sans génie, sur le génie des grands dramatiques de l'antiquité.

On y rencontre un *Josaphat*, fils d'Abner roi des Indes, quoique les noms d'Abner et de Josaphat soient Juifs, et non pas Indiens. Les papiers du tems trouvent quelque ressemblance entre le plan de cette pièce et celui de *Polyeucte*. C'est un trait d'érudition qu'il est peu important de vérifier : la pièce est de ce même Magnon, dont j'ai fait connaître l'étrange forfanterie, à l'occasion des superfétations dramatiques de *Jeanne de Naples* et *d'Artaxerxe*.

Je crois avoir déjà parlé de la *Mort d'Asdrubal*, Tragédie composée originairement en prose par l'infortuné la

Serre, sous le nom de *Sac de Carthage*, et que Montfleury déroba un moment à l'oubli, en la mettant en mauvais vers ; c'est le même Montfleury, comédien et auteur d'un théâtre, qui donna en 1673, sous le nom d'*Ambigu-Comique*, une Tragédie burlesque des amours d'Énée et de Didon.

De 1648 *à* 1650.

Corneille est encore seul sur le trône dramatique ; mais sa couronne commence à perdre de son éclat : Il ne donne plus à la scène que l'Opéra d'*Andromède*.

Déjà se prépare dans le silence un rival qui le détrônera, mais sans lui rien faire perdre de sa gloire primitive ; sans affaiblir les services qu'il a rendus à la scène Française, et sans le faire oublier.

Il donnera *Attila* la même année où ce rival donnera *Andromaque* ; il ne fera plus que *Pulchérie*, quand ce dernier aura composé *Britannicus* ; il aura la faiblesse de se glorifier de *Suréna*, lorsque son successeur fera jouer *Iphigénie*, le chef-d'œuvre de la scène Française, et peut-être celui de tous les théâtres anciens et modernes.

Pendant cet intervalle de 1648 à 1650 ; quelques talens, avortés à leur naissance, se présentent sur la scène Française.

On parle à cette époque d'une *Uranie*, Tragi-Comédie Pastorale de Bridard, dont le personnage dominant est un prince d'Islande du nom de Florilame, amoureux et aimé d'une Uranie, fille du roi de Phrygie : on voit par le lieu de la scène et les noms des héros, si peu faits pour se rencontrer, que l'auteur n'était rien moins que géographe (*a*).

On cite encore les *Pêcheurs Illustres* de Marcassus, pièce fondée sur un conte des mille et une nuits : c'est qu'il était défendu par une loi religieuse de vivre et de mourir dans l'isle de Délos. La fable dramatique se soutient par une intrigue de Comédie, et se dénoue par un mariage.

L'homme de goût souffre un peu moins de rapporter vers cette époque l'*Esther*

(*a*) J'ai déjà eu occasion de parler de cette *Uranie* : ce nom répété deux fois à diverses époques, prouve qu'on a pu confondre la date de la représentation de cette pièce avec celle de son impression : ce point de critique ne vaut pas la peine d'être discuté.

de Duryer, sur laquelle je vais m'arrêter un moment.

On a vu depuis la naissance du théâtre un nombre infini de pièces traitant ce sujet, tiré de l'histoire des Hébreux, tantôt sous le nom d'*Esther*, tantôt sous ceux d'*Aman* et de *Vasthi*; aucune ne réussit : Duryer crut que la faute venait, non du sujet, mais des poëtes qui l'avaient traité; et encouragé, même par leur chûte, il remit sur la scène l'*Esclave couronnée* d'Assuérus.

Cette tentative lui réussit; la pièce lui donna quelque célébrité; du moins on peut en juger par le grand nombre des représentations qu'en firent les comédiens, et par la quantité d'éditions qu'en tirèrent les libraires. Cette *Esther* est bien loin aujourd'hui d'exciter en nous le même enthousiasme; mais ne nous hâtons pas de faire un crime à Duryer, d'avoir traité faiblement un sujet où Racine, l'immortel Racine, au style près, semble avoir échoué.

L'intervalle qui occupe ma plume est rempli avec un peu plus de distinction par trois Tragédies de Rotrou, le *Cosroës*, le *véritable Saint Genest* et le chef-d'œuvre de *Venceslas*.

COSROES, la plus faible des trois, a de très-grandes beautés : on la joua dans le tems avec un succès qui désespérait les la Serre, les Boyer et les Pradon : on l'imprima aussi plusieurs fois, et en 1705 le marquis d'Ussé en donna une édition corrigée de sa main, à laquelle le public, comme la scène, donnèrent leur assentiment.

LE VERITABLE SAINT GENEST est fondé sur une anecdote tirée du Martyrologe. Dioclétien ayant donné sa fille à Maximin, pour récompense de sa valeur, fait venir une troupe de comédiens chargée de rélever la pompe du mariage. La troupe représente le martyre d'Adrien, et c'est un des grands acteurs du tems, Saint Genest, qui fait le rôle du premier personnage : le Saint-Esprit inspire l'acteur, pendant qu'il joue la pièce : celui-ci à force de se pénétrer du rôle de chrétien, le devient lui-même ; il demande la mort, et on le condamne au supplice.

VENCESLAS est sans contredit le plus beau monument que Rotrou ait érigé à sa gloire : le rôle de Ladislas est un de

ceux qui fait le plus grand effet sur la scène, et le style de la pièce, quoiqu'inégal et un peu suranné, soutient quelquefois le parallèle avec les vers du bon tems de Corneille.

Il ne faut pas croire que ce *Venceslas* de Rotrou, ainsi que le *Cid*, *Polyeucte*, *Cinna*, *Rodogune* et *Héraclius* aient suffi pour mettre une barrière éternelle aux invasions du mauvais goût : le peuple est toujours peuple, et sur-tout le peuple des écrivains de la dernière classe. On ne saurait dissimuler qu'en 1650 un nommé Davesnes faisait encore imprimer un Mystère, sous le titre de *Combat d'une ame, avec laquelle l'époux est en divorce*, en trois actes, en vers, précédés de cinq sonnets, de treize quatrains pieux et de deux colloques entre la nature divine et la nature humaine. On a conservé du même poëte ascetique une Tragédie divisée en trois théâtres, sous le nom des *Evangiles de Jesus-Christ* : les trois théâtres constituent trois pièces, dont la première est en dix actes, la seconde en sept et la troisième en quatre. Si le duc de la Vallière n'avait pas eu ces folies religieuses entre ses mains, on croirait

qu'il s'est écoulé trois siècles entre Davesne et Corneille.

Arrivé à ce période de la moitié du dix-septième siècle, c'est-à-dire à la virilité du théâtre Français, il ne faut plus s'amuser à présenter à l'histoire des pièces insipides qui ne font que prolonger la faiblesse de son berceau : Ici se termine ma chronologie dramatique, et je n'ai plus qu'à dessiner, d'une manière rapide, les grands hommes qui font notre gloire et celle de tous les siècles à naître, qui auront du goût et des lumières.

FIN.

TABLE
DES CHAPITRES
contenus dans le Tome I.

FIN DE LA TABLE DES CHAPITRES DU TOME Ier.

